

poeziji preiskava možnosti izrekanja stvari, medtem ko beseda v romanu upošteva tudi različne poglede na izrekanje tega predmeta, tj. dialogizira poglede na predmet oziroma različnost njegovega izrekanja. S tem v zvezi je tudi (samo)kritičnost romaneskne zvrsti, kar trdita tako Pirjevec kot Bahtin.

2) Oba poznata stališča o de(kon)strukcijski naravi romaneskne zvrsti. Pirjevec na to opozarja v izjavi, da roman uprizarja problematičnost resnice kot identitetne strukture biti in bistva, Bahtin pa v izpeljavah o romanu kot "demokratični" zvrsti, ki problematizira sleherni hierarhičnost razmerij.

3) Stičišča med Bahtinom in Pirjevcem so tudi v izjavah, da je roman kot spoznavanje, tj. kot forma nevedenja, možen šele v določenem zgodovinskem trenutku, tj. v času "zgodovinskega obrata" ali "zgodovinske inverzije" (Bahtin), oziroma v času zasnutka človeka kot animal rationale, zametkov znanosti in začetka gnoseološke estetske orientacije (Pirjevec).

4) Konvergirajo tudi izpeljave o eksistencialnem pomenu umetnosti in poudarki o romanu kot formi, ki je samopremislek človekovega obstajanja, smisla eksistence.

5) Stičišča je mogoče ugledati tudi v ključnih pojmih za estetskost romana, ontološki diferenci (Pirjevec) in dialogu (Bahtin), skozi katera vsak na svoj način izpeljujeta vprašanje o eksistencialnem pomenu lepega.

### **Tomo Virk** **PIRJEVČEVI NASTAVKI** **ZA TEORILJO SLOVENSKEGA ROMANA**

Dušan Pirjevec je pričel na oddelku za primerjalno književnost ljubljanske Filozofske fakultete predavati o slovenskem romanu leta 1969 in ciklus predavanj z naslovom "Slovenski roman in Evropa" je tekkel skozi več let<sup>1</sup>. V njem so bile obravnavane številne teme, ki jih poznamo iz objavljenih Pirjevčevih spisov: v prvi vrsti seveda iz uvodnih študij v zbirko *Sto romanov*, vendar tudi iz drugih tekstov, npr. iz spisov *Vprašanje naroda*<sup>2</sup>, *Znanost o umetnosti*<sup>3</sup>, *O humanizmu in nehumanizmu v literaturi*<sup>4</sup> itd. Ob resnosti in temeljitosti, s katero se je Pirjevec posvetil problemu, pa je vendarle nekoliko presenetljivo, da je bilo o samem slovenskem romanu izpod njegovega peresa pravzaprav zelo malo objavljenega<sup>5</sup>; od spisov, ki bi se eksplicitno nanašali na globljo, načelno problematiko slovenskega romana, pravzaprav samo eden, pa še ta zasnovanih tez ne izpelje do povsem jasne eksplikacije: namreč razprava *Pri izvirih slovenskega romana*<sup>6</sup>, ki obravnava problematiko Jurčičevega *Deselega brata* kot prvega slovenskega romana v luči Levstikove odklonilne kritike. To dejstvo je seveda precej nenavadno; tembolj zato, ker je bil roman, kot je znano, tako rekoč Pirjevčeva specialnost. Zakaj je ob množici študij, ki govorijo o tradicionalnem evropskem romanu, tako malo pisal o slovenski problematiki romana, verjetno ne bo do kraja pojasnjeno vse dotlej, dokler ne bo pregledano in objavljeno vse, kar je predaval na to temo. Seveda pa je o Pirjevčevem razumevanju slovenskega romana vendarle možno razpravljati že pred tem. Najprej na podlagi njegovih pogledov na evropski roman, kot jih je razvijal v svojih znamenitih študijah, drugič pa na podlagi tistih drobcev, ki jih je vendarle objavil. V tem tekstu bi se omejil na drugo možnost,

saj je problem slovenskega romana v Pirjevčevi misli tako kompleksen, da ga nikakor ni mogoče hipotetično deducirati kar iz njegovih določil tradicionalnega evropskega romana. Dodatno ločnico nam predstavlja znani Pirjevčev "obrat", saj je tisto, kar je izviralo iz globljega razumevanja problematike, v Pirjevčevi misli nastalo prav po tem preobratu (gl. op. 5). Poleg že omenjenega teksta o izviri slovenskega romana bi želel zato na tem mestu posebej izpostaviti njegovo manj znano, vendar pa izredno zanimivo, spričo radikalnosti osnovne teze nedvomno izzivalno predavanje *Problem slovenač kog romana*<sup>7</sup>. Ta tekst naj nam tu služi za izhodišče razprave, ki bo skušala pokazati, v kateri smeri bi bilo mogoče iz nastavkov, ki so nam pač dostopni, reproducirati Pirjevčevo misel o slovenskem romanu.

Izhodišče razprave *Problem slovenač kog romana* je Pirjevčeva ugotovitev, da za našo estetsko zavest že prvi slovenski roman (namreč Jurčičev *Deseti brat*), pa tudi ostali slovenski romani, niso pravi umetniški romani. Oziroma drugače povedano: slovenski roman ne ustreza estetskim merilom tistega, kar Pirjavec v svojih znanih študijah poimenuje "tradicionalni evropski roman".

Bistveni razlog za tako stanje je po Pirjevču dejstvo, da se Jurčičev *Deseti brat* kot izbrani primer slovenskega romana namesto s katastrofo (gre seveda za junakovo načelno katastrofo, ki jo je Pirjavec ekspliciral ob t. i. tradicionalnem evropskem romanu) konča s happy-edom, popolnim uspehom, afirmacijo junaka in nedotaknjeno, neproblematizirano identiteto resničnosti in smisla<sup>8</sup>. Ta struktura je ohranjena tudi pri tistih romanih, ki jih ne zaznamuje srečni konec, je pa za njih značilna ravno ta identiteta smisla in resničnosti. To pa seveda ne more biti pravi roman ali je kot roman vsaj nekaj problematičnega, kajti pravi roman je, kot vemo tudi iz drugih Pirjevčevih tekstov, s svojim specifičnim ustrojem junaka možen samo ob določenem razumevanju biti, ki se razkrije prav skozi junakov ustroj in njegov načelni poraz ali zlom. Po tem razumevanju je bit poleg tistega "enostavnega je" hkrati tudi najvišje in vrhovno bivajoče. Bit je torej izhodiščno razumljena kot identiteta bistva in biti, je metafizična bit. "Zato je evropski roman tipično metafizična struktura." (Str. 4).

Pirjavec nato obnovi svoje znane poglede na roman in jih sproti preverja ob *Desetem bratu*. Načelni junakov neuspeh pomeni problematizacijo izhodiščne identitete, tako da se pokaže razlika med bitjo in bistvom. To pa ne velja tudi za slovenski roman. Tu ne pride do razprtja te difference, ampak je ohranjena "metafizična struktura kot takšna"<sup>9</sup>. Ta struktura se v slovenskem romanu ne razklene, temveč se celo potrjuje. V tradicionalnem evropskem romanu se v koncu, v načelni junakovi katastrofi, izkaže, da ideja, v imenu katere je junak deloval, nima temelja — kot je "mislil" — v biti, ampak v njem samem, v subjektu. Subjekt pa je brez temelja, utemeljen je v niču, kar pomeni, da ideja, ki jo hoče junak s svojo akcijo udejaniti, že po svojem izvoru počiva v nihilizmu. Ta nihilizem se pokaže šele v načelni katastrofi, zato lahko ideja funkcionira samo, če je njen izvorni nihilizem prikrit; ta prikritost pa je že v samem izhodiščnem položaju, v identiteti biti in bistva.

Harmonija biti in bistva je seveda samo izhodiščna točka romana kot umetniškega dela in razklene se v junakovi končni katastrofi. Do te pride ravno zato, ker je v navideznosti harmonije prikrit izvirni nihilizem ideje, subjekta, akcije.

Roman kot (po Pirjevču) "metafizična struktura" izhaja torej iz identitete ideje in bistva, vendar hkrati razkriva to identiteto kot sprevrnitev ničā v unič(va)nje. "Roman je nenehno razkrivanje

uničujoče resnice svojega lastnega temelja. S tem v popolnoma določenem smislu presega svoj lastni temelj in kot tak je umetnost. Roman je umetnost kot razkrivanje prikrite resnice metafizike." (Str.8-9).

V slovenskem romanu ostaja ta izhodiščna identiteta nedotaknjena, ideji uspe obvarovati prvotni značaj biti. Ideja se torej ne razkrije v svoji resnici. Takšen romaneskni tekst je v službi ideje in ni umetnost, ampak prvenstveno ideologija. Slovenski roman kot ideologija — eksplicirano na primeru Jurčičevega *Desetega brata* — ni prostor dogajanja resnice, temveč prikrivanje izvornega niča.

Razlog za to najde Pirjevec v dejstvu, da se v pravem romanu ta resnica izkaže kot posledica junakove akcije, s katero želi junak spremeniti svet v soglasju s svojo idejo, v slovenskem romanu pa je ta akcija bistveno omejena. Nezadostnost in omejenost akcije je sicer najti tudi v evropskem romanu, saj je prav načelna katastrofa na svoj način razkritje nezadostnosti in znamenje za omejenost akcije. Vendar se v evropskem romanu ta nezadostnost kaže prek same akcije in njene nezogibne poti v katastrofo, medtem ko se v slovenskem romanu kaže tako, da akcije sploh ni, da sploh ni zastavljena oz. da je bistveno omejena, saj je junak preveč pasiven. Tisto, kar je v evropskem romanu postavljeno na konec, je v slovenskem romanu vgrajeno v začetek, zato se ne more realizirati kot pravi roman.

Na tem mestu je že razvidno, da je poglobitno vprašanje, ki se v opciji Pirjeveve misli zastavlja ob problematiki slovenskega romana, nekako takšno: Zakaj v slovenskem romanu ne pride do razprtja difference oz. zakaj je akcija v njem omejena in nezadostna? Pirjevec si v obravnavanem tekstu to vprašanje sicer tudi eksplicitno zastavi, vendar nanj ne odgovori neposredno. Pač pa iz svojega razmišljanja izpelje nekoliko presenetljivo in vsekakor izzivalno tezo: ker je v nemožnosti akcije razkrita njena resnica, je po njegovem mogoče sklepati, da je slovenski roman s svojo nezadostnostjo pravzaprav resnica romana nasploh. Iz tega pa sledi naslednja paradoksalna konsekvence: če so slovenski romaneskni teksti res resnica čiste strukture, kateri pravimo roman (oz. točneje: tradicionalni evropski roman), tedaj to pomeni, da je slovenski roman kot nezadostnost mogoč samo, dokler traja tradicionalni evropski roman in dokler se ta dogaja kot prikritost lastne resnice. Ko pa pride v razvoju tradicionalnega evropskega romana do takšnih sprememb, da se mu razkrije temelj te njegove lastne resnice (kar ta roman pripelje do njegovega konca), se lahko slovenski roman vsaj v načelu osvobodi svoje nezadostnosti in postane pravi roman. Možnost slovenskega romana se torej odpira po meri odmiranja tradicionalne evropske romaneskne strukture.

Možnost slovenskega romana je torej vezana na konec evropskega romanopisja. Kaj je zdaj s tem koncem? — V načelni junakovi katastrofi se ne dogaja le reprodukcija enega in istega postopka, ampak tudi neka progresivna degradacija. "Akcija postopno izgubi svoje zgodovinsko-socialne dimenzije, in zato tudi katastrofe postajajo vedno strašnejše. Ideja, v kateri se akcija utemljuje, postaja vedno bolj nepomembna, dokler popolnoma ne izgine (...). Z izginotjem ideje je izginila tudi edina možnost transcendiranja človekove smrtnosti, zato se človekova končnost tu odkriva v vsej svoji monstroznosti. Totalna socialno-zgodovinska akcija kot totalno spreminjanje sveta ni več utemeljena, popolnoma je svobodna, do konca subjektivna, je samo še uničevanje." (Str. 15-16). S tem je tudi konec tradicionalnega romanesknega junaka in konec tradicionalnega romana kot umetnosti.

V luči takega razmišljanja se Pirjevcu pokaže zgodovina evropskega romana kot "postopna realizacija njegove implicitne in prikrite nemožnosti, tj. (kot) proces degradacije in odmiranja akcije kot načina dospevanja v resnico." (Str. 17). Tukaj pa zopet napravi tisti presenetljivi zasuk: slovenski roman, tako sklene, je torej v svojem bistvu zares resnica romana nasploh. Vendar je ta resnica njemu samemu nerazvidna, prikrita. Slovenski roman ima svojo lastno zgodovino, ki se dogaja kot postopno transcendiranje njegove izvirne nezadostnosti in približevanje splošni romaneskni normi. Vendar se ta proces odvija in doseže svoj vrhunec šele tedaj, ko se že prične najavljati konec tradicionalnega evropskega romana. V slovenskem romanu se lahko akcija kot način prihoda v resnico "konstituirala šele ob času njene totalne problematičnosti in njenega konca. Ker je akcija kot način dospevanja v resnico vedno katastrofična, je jasno, da se v slovenski literaturi akcija lahko konstituirala šele tedaj, ko ne vodi več v neizbežno katastrofo. V okvirih tradicionalnega evropskega romana se torej slovenska književnost nikoli ne more konstituirati kot umetnost". (Str. 19).

Pirjec s tem seveda noče reči, da slovenska umetniška proza sploh ni možna; celo eksplicitno pove, da je možna, vendar samo zunaj tradicionalnega evropskega romana, ko ni več opis akcije, ampak — npr. v Cankarjevih delih — analiza ideje. Vendar nas ta izpeljava na tem mestu ne zanima, ampak bomo najprej posvetili pozornost zgoraj citirani Pirjevčevi izjavi, po kateri se slovenska književnost v okviru tradicionalnega evropskega romana sploh ne more konstituirati kot umetnost. Takšna izjava je namreč za slovensko literarno zgodovino presenetljiva in z več vidikov problematična. Problematična predvsem v tem smislu, da se opira na vrsto stališč, ki jih je Pirjec razvil drugje, in da hkrati razpira vrsto problemov, ki jih tudi sam nikoli ni docela dorekel in razrešil. Zlasti se zdi nepričakovana teza, da je slovenski roman resnica evropskega, in iz tega izhajajoče posledice: npr. ta, da se lahko pravi slovenski roman očitno konstituirala šele tedaj, ko evropski roman umre.

Tezo, da je slovenski roman resnica evropskega, postavi Pirjec na podlagi ugotovitve, da je v sam temelj slovenskega romana položeno tisto, kar je končno, "resnično" spoznanje evropskega romana: namreč nemožnost in nesmiselnost akcije. Vendar se zdi, da odsotnosti akcije — npr. v Jurčičevem *Desetem bratu* — ni mogoče enačiti s tisto njeno nemožnostjo oz. blokiranostjo, ki izhaja iz spoznanja o njeni nesmiselnosti in avtodestruktivnosti; nemožnost akcije se namreč lahko pojavi samo v horizontu prisotnosti akcije, ne pa tudi iz njene totalne odsotnosti oz. še-ne-formiranosti — v horizontu posebnega ustroja subjekta torej. Če uvidimo, da so razlogi odsotnosti akcije v slovenskem romanu drugačni od razlogov za njeno nemožnost v koncu tradicionalnega evropskega romana, pa se nam že nakazuje, kako bi bilo mogoče iz same Pirjevčeve misli drugače ugledati vprašanje o možnosti ali nemožnosti slovenskega romana. Na podlagi dejstva, da junak slovenskega romana ni tisti subjekt akcije, ki je značilen za tradicionalni evropski roman, bi bilo namreč mogoče sklepati, da bo slovenski roman na način tradicionalnega evropskega romana (in edino ta je po Pirjevcu "pravi" roman) možen pač takrat, ko bo utemeljen na takšnem subjektu. Sama Pirjevčeva misel dejansko ponudi nekatere vidike, ki sugerirajo, da bi bilo potrebno v tu zastavljeno problematiko pritegniti tudi nekatere konsekvence, nakazane v drugih njegovih delih, ki se dotikajo obravnavane problematike. V tej zvezi se zdi vredno posvetiti pozornost verjetno najbolj znanemu Pirjevčevemu spisu o slovenskem romanu: tekstu *Pri izvirih slovenskega romana*.

Razprava *Pri izvirih slovenskega romana* analizira Jurčičevega *Desetega brata*<sup>10</sup> in Levstikovo kritiko tega dela. Uvodoma izpostavi Pirjevec problematiko Lovra Kvasa kot subjekta romana: Lovro na neki način je subjekt, vendar je po drugi strani premalo aktiven, da bi bil zares pravi subjekt. Pirjevec analizira Levstikovo kritiko Lovra kot subjekta in pride do sklepa, da Levstiku ni dovolj, da je junak subjekt, ampak mora biti tudi Slovenec. To pa je že intervencija nekega drugega, subjektu ne docela avtohtonega in primarnega principa, namreč nacionalnega interesa, "kar pomeni, da se je proti subjektu postavila nacionalnost, oziroma, da nacionalnost in subjektivnost nista uglašeni (...). V Levstikovi teoriji literature si po vsem videzu stojita nasproti in drugo drugega blokirata dve načeli: načelo subjekta in načelo nacije. V kolikor ta teorija dosledno uveljavlja načelo subjekta in subjektivnosti, mora zanemariti načelo nacije in nacionalnosti. Če pa dosledno uveljavlja nacionalnost, mora blokirati načelo subjekta. Glede na konkretno literarno formo, se pravi glede na roman, pa vse to pomeni: ko Levstikova teorija uveljavlja načelo subjekta, je v skladu s temeljno strukturo romana, brž ko pa se poudarek prevesi na nacionalnost, je roman kot literarno estetska forma že onemogočen. Dogaja se potemtakem nasprotje med določeno literarno estetsko formo in nacionalnim načelom, ali krajše: med literaturo in nacionalnostjo." (Str. 34).

To protislovje — navajamo daljši odlomek, ker s svojo jasnostjo olajšuje in odločilno posega v razumevanje naše izpeljave — pa ni samo problem Levstikove teorije romana, ampak enako Jurčičeve romaneskne prakse. Kot ugotavlja Pirjevec, Lovro Kvas zares ni pravi subjekt. To pa tudi po sami logiki zgodbe ne more biti, saj je edino tako možen happy end. Happy end je možen v primeru *Desetega brata* samo tedaj, če je Lovro Kvas blokiran kot subjekt. (S to ugotovitvijo Pirjevec potrjuje svojo izhodiščno tezo predavanja *Problem slovenačnega romana*, da namreč prav happy end onemogoča slovenskim romanom, da bi bili pravi romani.)

V Lovru Kvasu je po Pirjevčevih ugotovitvah subjektiviteta subjekta znanost ali razum. Nasproti znanosti ali razumu pa je postavljena domovina — narod. "Zlom Lovreta Kvasa kot subjekta pomeni, da je princip subjektivnosti blokiran prav zaradi principa naroda-domovine. Tako se tudi v Jurčičevi literaturi dogaja isto kot v Levstikovi teoriji: subjekt in narod drug drugega blokirata, načelo nacionalnosti blokira dogajanje literature, ki s tem izgubi svojo literarnost in postane ideologija." (Str. 35). Jurčičev junak "se v sebi zlomi, oziroma nekako uplahne, kar pomeni, da se resnica subjekta ne more razkriti. Jurčičeva literatura ne more razkrivati resnice svojega lastnega izhodišča." (Str. 35).

V kontekstu teh ugotovitev sklene Pirjevec svoje razmišljanje takole: "Dogaja se torej medsebojno blokiranje ali oviranje subjektivnosti in nacionalnosti, ideološkosti in literarnosti, kar v našem primeru pomeni, da so romaneskni teksti prostor dvojnega prikrivanja zgodovinske resnice. Vprašanje medsebojnega blokiranja kot tako pušča pričujoči članek odprto." (Str. 36).

Vprašanje, ki ga Pirjevec pušča odprto, v tekstu *K izviru slovenskega romana* sicer res ni razrešeno (saj dejansko ni povsem razvidno, kako in zakaj pri Slovencih princip nacionalnosti in subjekt drug drugega sploh lahko blokirata, ko pa v načelu npr. velja, da so narodi tudi sami "subjekti zgodovinske akcije"), vendar se zdi, da je na nekem drugem mestu nanj vendarle odgovoril. Ker se odgovor nanj, kot je razvidno, bistveno tiče osvetlitve Pirjevčevega razumevanja slovenskega romana, bo naša nadaljnja pozornost veljala temu

problemu. Vprašanja pa bi se radi lotili tako, da ne bi pojasnili le Pirjevčevih tez iz članka *Pri izviri slovenskega romana*, ampak da bi iz konteksta same Pirjevčeve misli skušali osvetliti tudi tiste probleme, ki se eksplicitno ali implicitno zastavljajo v predavanju *Problem slovenač kog romana*. Pri tem bi za izhodišče morda lahko vzeli problem, ki se pojavlja v obeh obravnavanih Pirjevčevih tekstih: problem ideologije.

Že v predavanju *Problem slovenač kog romana* je Pirjevec prišel do rezultata, da je slovenski roman zato, ker pri njem ostaja izvorna identiteta nedotaknjena, v službi ideje in da zato ni umetnost, ampak prvenstveno ideologija. Nekaj podobnega je ponovil tudi v razpravi *Pri izviri slovenskega romana*, ko je ugotovil, da načelo nacionalnosti pri Jurčiču blokira dogajanje literature, ki zaradi tega izgubi svojo literarnost in postane ideologija. Prav ta ideologija je torej tisto, kar onemogoča, da bi bil slovenski roman pravi roman in kar tudi daje slovenskim romanesknim tekstom značaj dvojnega prikrievanja resnice. Če hočemo priti do razlogov za takšne ugotovitve, moramo tedaj očitno premisliti ideologijo, ki je na delu v slovenskem romanu. To pa seveda pomeni, če konsekventno sledimo Pirjevčevi misli, da je potrebno poiskati tisti princip, ki iz slovenskega romana kot literarnega teksta dela ideologijo. Kateri princip je to, nam pove Pirjevec sam: to je načelo nacionalnosti. Če hočemo torej zares priti do dna blokadi, ki preprečuje slovenskim tekstom, da bi bili — v kontekstu Pirjevčeve misli seveda — pravi romani, je treba premisliti prav to načelo nacionalnosti, s posebnim ozrom seveda na slovensko literaturo.

Problematika razmerja med slovensko literaturo in slovenskim narodom je za Pirjevčevo razumevanje slovenskega romana očitno zelo pomembna, zato ne preseneča, da je skoraj cel uvodni semester šolskega leta 1969/70 v ciklusu predavanj "Slovenski roman in Evropa" posvetil prav temu vprašanju. Podrobneje je to tematiko ekspliciral v spisih *Vprašanje o poeziji in Vprašanje naroda*<sup>11</sup>, vendar je vse tiste temeljne zasnute obeh tekstov, ki so pomembni za našo raziskavo, podal že v manj znanem članku *Slovenska literatura in slovenska zgodovina*<sup>12</sup>. Zato bomo prav ob tem tekstu skušali pokazati na tisto razmerje med literaturo in narodom, ki je v obzorju Pirjevčeve misli bistveno določalo tudi usodo slovenskega romana.

Že v uvodu Pirjevec pove, da pod slovensko zgodovino ne razume "zgodovine Slovencev nasploh, pač pa samo tisto obdobje, ko postane in dokler ostane ravno narod subjekt ali akter svoje lastne zgodovine" (str. 1); to pa je za Slovence nekako od leta 1848 naprej.

V tej slovenski zgodovini ima literatura prav poseben pomen: predstavlja namreč smisel in temelj nacionalne eksistence. Vendar se ob tem hkrati dogaja nekaj nenavadnega: v usodi njenih ustvarjalcev ta literatura doživlja tudi nenehno blokado. Tako pride do protislovne situacije, v kateri pomeni literatura slovenskemu narodu po Pirjevcu (v "nekoliko pretirani formulaciji", kot sam pravi) istočasno vse in nič.

To protislovje skuša razrešiti v obzorju vprašanja, "kaj sploh je literatura, kadar se pojavlja kot smisel in temelj nacionalne eksistence." (Str. 4). Specifiko tako razumljene slovenske literature najde v tem, da ta uveljavlja "samo splošne in abstraktne kategorije, ki imajo značaj absolutnih vrednot", kakršne so npr. rajska lepota in nebeška poezija pri Stritarju, lepota in duh pri Vidmarju, Lepota in Resnica pri Cankarju, narod, itd. (Str.4). "Če je torej literatura temelj in smisel narodne eksistence, potem to pomeni, da utemeljuje narod svojo existenco s svojo službo absolutni in univerzalni vrednoti, da priznava ravno to vrednoto za merilo samega sebe in da se ji podreja." (Str. 5).

Vendar je narod kot tak politična volja, ki hoče sama odločati o svoji usodi: "narod je subjekt zgodovine in modus njegove zgodovinske eksistence je akcija, ki ni nič drugega kot prilagajanje in prirejanje sveta samemu sebi. Kadar torej govorimo o vprašanju utemeljenosti naroda, govorimo o vprašanju utemeljenosti določenega historičnega subjekta in njegove akcije." (Str. 5). Če pa naj ta subjekt odloča sam o sebi, mora vzeti usodo v svoje roke, mora biti svoboden in utemeljen sam v sebi. "Samo takšna utemeljitev na samem sebi in v samem sebi ohranja popolno svobodnost subjekta in njegove akcije..." (Str. 5). To pa seveda pomeni, da subjekt ne more biti utemeljen v ničemer, kar bi bilo zunaj njega; da je torej njegovo bistvo nihilistično, da njegovi akciji ni meja: edina meja je tuja moč. Zato so po Pirjevcu "vse vrednote, v imenu katerih tak subjekt nastopa, čisto instrumentalne vrednote" (str. 6).

Takšno je splošno stanje glede problema naroda. V slovenski zgodovini pa se kaže drugačen ustroj. "Slovenski narod se kot subjekt zgodovine ne utemeljuje sam v sebi in sam iz sebe, marveč se uveljavlja kot služabnik absolutnih in večnih vrednot." (Str. 6). Te vrednote niso, kot pri resničnem subjektu, nekaj instrumentalnega, zato omejujejo svobodo historičnega subjekta in načelo neomejene akcije. "Po svojem temeljnem pomenu so negacija svobodne akcije, po svoji vsebini nekaj izrazito duhovnega: kultura, poezija, duh, lepota itd., zaradi svoje neinstrumentalnosti pa se spreminjajo v eshatologijo in mitologijo." (Prav tam).

Pirjec v nadaljevanju sociološko-zgodovinsko pojasnjuje, da Slovenci zaradi majhnosti in šibkosti nismo mogli sprejeti principa svobode in neomejene akcije, ki je sicer karakterističen za držo subjekta t.i. "zgodovinskih narodov", saj bi s tem priznali pravico močnejšega. Zato tudi nismo mogli pristati na princip samoutemeljevanja in smo lahko svojo utemeljenost iskali le v nekem univerzalnem in hkrati duhovnem principu. Subjekt na Slovenskem se je tako uresničeval samo v službi poeziji, duhu, lepoti itd.

Iz takega razmišljanja pride Pirjec do teze, ki jo celo sam označi za pretirano radikalno: da se slovenska zgodovina dogaja kot gibanje in da je literatura resnica tega gibanja<sup>13</sup>. Temeljna lastnost gibanja je, da je usmerjeno v prihodnost, da je "totalitarno, eno-polno" (str. 9) — kar seveda pomeni, da ne dopušča diference — in mitološko. Gibanje ni negacija akcije, pač pa njena mitologizacija, prikrivanje njene nihilistične resnice<sup>14</sup>. Pri Slovencih je bilo to zaradi specifičnih socialno-zgodovinskih okoliščin še posebej radikalno, zato je bila mitologizacija toliko intenzivnejša.

To se odraža tudi v literaturi, npr. pri Prešernu in Cankarju oz. v njunem pesimizmu<sup>15</sup>. Le-ta "govori o nemožnosti realizacije in zavrženosti ali problematičnosti zgodovinske akcije nasploh... nemožnost realizacije v sedanosti je izhodiščna situacija gibanja, zavračanje in nezmožnost za totalno zgodovinsko akcijo pa je specifična poteza slovenskega narodnega gibanja." (Str. 11). Takšna je resnica slovenske zgodovine kot v sebi blokiranega gibanja.

Narod kot blokirano gibanje po Pirjevcu noče literature kot resnice o sebi<sup>16</sup>, pač pa literaturo kot absolutno vrednoto, kot mitologijo. Iz Pirjevčevih izvajanj je seveda povsem razvidno, da narod tako ravna zaradi samoobrambnih mehanizmov. Ti pa tudi pojasnjujejo, kako lahko neko literarno delo, ki v narodu sprva zbuja občutek ogroženosti, prerase v delo mitološkega pomena oz. funkcije. Dela, ki govorijo resnico, so sproti uničevana "s svojimi ustvarjalci vred. Načeloma je jasno, da postane lahko literatura mitologija šele v trenutku, ko izgubi svojo resničnost, ko se resnica, iz katere se je porodila, skrrije. Proces, v

katerem izgubi delo moč resnice in se spremeni v splošno in abstraktno vrednoto, poteka pri vsakem avtorju drugače. Poteka pa ta proces le tako, da se narodno gibanje tako ali drugače prilagodi tisti resnici, ki ga je prvotno tako močno prizadela." (Str. 12). Literarno delo je sprva polisnjeno v anonimnost, vendar okolje počasi povzema njegovo resnico, dokler je povsem ne absorbira. Tedaj pa delo iz pregnanosti pade v drugo skrajnost: pojavi se (z avtorjem vred) "v panteonu večnih in abstraktnih vrednot" (ibid). Takšen zasuk pripelje Pirjevca do presenetljivo sodobne ugotovitve, da je literatura kot takšna vrednota in mitologija kot smisel in temelj nacionalne eksistence sakralizirana žrtev.

Takšna posebna vloga literature pa ni nekaj splošno zakonitega, kar naj bi veljalo npr. za evropsko literaturo nasploh, ampak je slovenska specifična. Ta je — če jo podrobneje opišemo — v tem, da se slovenska literatura "skoraj vedno utemeljuje po načelu neinstrumentaliziranih univerzalnih in abstraktnih vrednot, torej na eshatološki in mitološki način, kar hkrati pomeni, da se ne utemeljuje metafizično in zato v njej ne moremo najti obsežnejših in zares koherentnih metafizičnih struktur, ki praviloma predstavljajo racionalno osnovo vseh velikih literarnih dejanj." (Str. 13-14). Takšna velika in konkretna "metafizična struktura" je seveda ravno klasična evropska romaneskna struktura, ki jo Pirjavec pod vplivom Heideggrove filozofije in v dialogu z Lukacsevo teorijo romana razkriva in analizira v svojih študijah k "Sto romanom". Ker slovenski narod kot blokirano gibanje take "strukture" ne omogoča, je torej jasno, da tako onemogoča tudi slovenski roman. S tem pa je, kot se zdi, vsaj delno že pojasnjena tista Pirjevčeva teza, ki zahtuje, da je v slovenskem poskusu romanopisja (zlasti npr. pri Jurčiču) princip literarnosti blokiran s principom nacionalnosti.

V luči razprave *Slovenska literatura in slovenska zgodovina* se torej pojasnilo nekatere temeljne teze Pirjevčeve misli o slovenskem romanu. Pokaže se, kako in zakaj nacionalnost blokira literaturo in pri Jurčičevem *Desetem bratu* npr. ne dopušča, da bi se razvil v pravi roman. Slovenski narod kot gibanje (in ne kot "notranje diferencirana in policentrična družba") še ni polnovredni subjekt. Literatura takšnemu narodu nujno nadomešča temelj njegove eksistence, kajti narod se, ker pač ni subjekt, ne more utemeljevati sam v sebi. Tako dobi literatura posebno funkcijo: namreč funkcijo utemeljevanja naroda. S tem pa izgublja svojo literarnost, jo — kot pravi Pirjavec ob Jurčičevem *Desetem bratu* — blokira prav pod vplivom nacionalnega momenta kot interesa, ki je izven literature.

Ta nacionalni moment ne vpliva le na "funkcijo" literature, torej na neki njen splošni status, ampak tudi na tako specifične momente strukturiranosti, kot je npr. romaneskni junak. Smisel literature je po Pirjevcu izrekanje resnice svojega lastnega zgodovinskega sveta. Zgodovinska resnica Jurčičevega sveta je gibanje, ki je usmerjeno v prihodnost in je kot tako "totalno, eno-polno". Zato ne dopušča — kot pokaže Pirjavec ob pesimizmu Prešerna in Cankarja — polnovredne subjektivne akcije. Zgodovinski svet, ki mu pripada Jurčičev roman, ne dopušča drugačnosti, razlike, v kateri je utemeljen zlom tradicionalnega evropskega romaneskega junaka: namreč razlike med bitjo in bistvom. Ker v takšni Pirjevčevi konceptiji ne dopušča te razlike, ne dopušča tudi načelne junakove katastrofe in s tem ne razkritja nihilističnosti akcije. Tako ostaja ta akcija prikrita in dogaja se mitologizacija nihilistične resnice. Narod kot blokirano gibanje namreč noče literature kot resnice o sebi, ampak literaturo kot absolutno vrednoto, kot ideologijo, kot mitologijo. Pomen mitologije z ozirom na umetnost je Pirjavec razkril na nekem drugem mestu, v uvodu študije o *Don Kihotu*<sup>17</sup>, kjer pravi, da



tisto delo, v katerem se v dobi "mitološke praznine", tj. v novem veku, kot poglavitna uveljavlja neka mitološka struktura, ne more biti umetniško.

Problematika slovenskega romana je pri Pirjevcu seveda logično vpeta v njegove teoretske poglede na tradicionalni evropski roman. Po tej teoriji se roman, kot povzema Pirjavec za Bahtinom, "dogaja v polni svetlobi zgodovinskega dne" in je "odprtost za zgodovino" (*Evropski roman*, str. 452). To pa pomeni, da ni neka večna, nespremenljiva oblika, ampak da se nekoč rodi (in sicer po Pirjevcu z *Don Kihotom*), prav tako pa je obsojen tudi na smrt (nekako v 20. stoletju). Nastanek romana razlaga Pirjavec z novoveško subjektiviteto, kot je proces njenega nastanka domislil Heidegger, približno pa sovпада z zametki zavesti o nacionalnosti in zgodovinskosti; kajti: narod se utemelji kot subjekt takrat, ko se začne zavedati svoje zgodovine; roman pa se lahko dogaja samo v območju tega subjekta, ki je subjekt zgodovine in s tem bistveno tudi subjekt akcije. (Ta akcija je v tem, da si v imenu ideje prilašča svet in ga podreja bistvu, kakor je le-to določeno z vsakokratno stopnjo evropske metafizike.) Subjekt pa ni utemeljen v nobeni transcendenci več, ampak v svoji lastni breztemeljnosti — v ničū. In prav ta nič je tisto, kar se razkrije v koncu tradicionalnega evropskega romana, v junakovi načelni katastrofi oz. zlomu.

Povsem razvidno je torej, da slovenski roman, uzrt skozi prizmo Pirjevčeve misli, vsaj v Jurčičevem času še ne more biti epopeja sveta, ki so ga bogovi zapustili<sup>18</sup>. To očitno ne more biti toliko časa, dokler se slovenski narod ne konstituira kot subjekt<sup>19</sup>, ki je utemeljen samo še v ničū, ki se spogleda s svojim nihilizmom in ki do pogleda v njegovo brezno pride seveda prek svoje akcije. Možnost in nemožnost romana se torej, kot smo preliminarno že nakazali, zares lahko pojavi šele v horizontu prisotnosti akcije, tj. v horizontu dejanskega subjekta. In v kontekstu Pirjevčeve misli se prav tu odpira možnost slovenskega romana. Slovenski roman bo — vsaj v načelu — možen takrat, ko bo lahko utemeljen v takem subjektu. To pa seveda ni prav nič vezano na konec evropskega romana, ampak na vprašanje konstitucije slovenskega naroda kot subjekta. V okviru Pirjevčevih analiz, v katerih pomeni pravi roman vedno samo način, kako pride subjekt skozi svojo akcijo do resnice te akcije, do resnice sveta in samega sebe, je torej rojstvo pravega romana vezano na konstitucijo slovenskega naroda kot polnopravnega subjekta.

Dokler to ni doseženo, slovenska proza ne more utelešati akcije, ampak lahko — v "službi narodu" — uteleša zgolj ideje in ideologije. Takšna konsekvence izhaja iz Pirjevčeve misli in zato seveda ne preseneča, da v sklepnih stavkih predavanja *Problem slovenačkok romana*, v katerem je kot temeljno izpostavil morda nekoliko sporno tezo o slovenskem romanu kot resnici tradicionalnega evropskega romana, ob Ivanu Cankarju vendarle ugotovi tudi tole: "V okvirih slovenske književnosti je lahko proza prostor resnice in umetnosti samo zunaj tradicionalnega romana, tj. samo tedaj, ko proza ni več opis akcije, ampak analiza ideje. V slovenski prozi se prihod v resnico ne dogaja s posredovanjem akcije, ampak ideje." (Str. 20). S tem Pirjavec na eni strani potrjuje svojo ugotovitev, da v slovenski literaturi pravi umetniški roman v smislu tradicionalnega evropskega romana pač ni mogoč. Dokler slovenski narod še ni subjekt, je roman nemogoč zato, ker se sam lahko utemeljuje zgolj v dejanskem subjektu; po drugi strani pa mora biti — preprosteje povedano - literatura naroda, ki še ni konstituiran kot takšen subjekt, "v službi tega naroda", tj. ideologija oz. mitologija. In ko se slovenski narod končno udejani kot subjekt, je za

tradicionalni evropski umetniški roman že prepozno, saj je ta roman že prepotoval vse faze svojih notranjih možnosti in dospel na svoj konec: potovanje je enkrat za vselej končano.

Hkrati pa je ob tej oceni Cankarja kot pisca proze, ki ni več opis akcije, ampak analiza ideje, vidna tudi npr. bistvena razlika od Jurčiča; če je pri Jurčiču deficitarnost na strani umetniškosti, je pri Cankarju samo na strani "tradicionalne evropske romaneskosti". Cankarjevi romani po Pirjevcu sicer niso evropski romani, vendar so — za razliko od Jurčičevih — prava umetnost. Kaj je tisto, kar vzpostavlja to razliko med Jurčičem in Cankarjem? To seveda ni več problem, ki bi strogo zadeval problematiko slovenskega romana, zato naj to povemo čisto na kratko: slovenska literatura zaradi specifičnega nacionalnega značaja pač ni mogla udejaniti v prozi akcije, ki bi se razkrila kot nihilistična, ampak samo ideje oz. neke splošne, večino veljavne vrednote. Vendar se med posameznimi "udejanjanji" pojavijo pomembne razlike. Razlika med Jurčičem in Cankarjem je v tem, da pri Cankarju vendarle nekaj dospe v svojo resnico (namreč ideja), medtem ko pri Jurčiču<sup>20</sup>, katerega pisanje ostaja po Pirjevcu zgolj ideološko, do soočenja z resnico ne pride. Razkritje resnice kot določilo umetniškosti literarnega dela pa je po Pirjevcu bistveno in je očitno navezано na tisto znano Heideggrovo tezo, ki pravi, da je bistvo umetnosti samopostavljanje resnice v delo<sup>21</sup>. S tem pa smo že pri problematiki, ki presega namen pričujoče razprave.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Nekaj podatkov o tem je navedel že Janko Kos. Gl. nj. študijo *Dušan Pirjevec in evropski roman* v: Dušan Pirjevec: *Evropski roman*, str. 5. Dodati pa velja, da so naslovi predavanj nekoliko zavajajoči in da ne ustrezajo povsem dejanski vsebini tistega, kar je Pirjevec predaval. Tako je v letih 1969-1971 v omenjenem ciklu obravnaval najprej nekatera splošna vprašanja in zelo podrobno nekatere evropske romaneskne tekste (zlasti Stendhala, Zolaja in Malrauxa), konkretno slovenski roman pa je pričel obravnavati šele jeseni leta 1971.

<sup>2</sup> Prvič objavljeno v *Problemih* 8, 1970, št. 91-92; nato v *Sarajevski reviji Pregled*, 71, 1971; in končno v knjigi *Vprašanje o poeziji, Vprašanje naroda* (1978) v zbirki *Znamenja Mariborskih Obzorj*.

<sup>3</sup> *Problemi*, 8, 1970, št. 86.

<sup>4</sup> *Dialogi*, 7, 1971.

<sup>5</sup> Seveda tu mislimo na čas po t.i. Pirjevevem "heideggerjanskem obratu", po letu 1964 torej, saj je tudi iz njegovih študij o evropskem romanu razvidno, da se s problematiko romana pred tem časom vsekakor še ni ukvarjal v tej meri, da bi lahko svojo misel izoblikoval v neko plodno in vseobsežno teorijo romana.

<sup>6</sup> *Problemi*, 10, 1972.

<sup>7</sup> Predavanje iz zapuščine, ki verjetno ni bilo objavljeno, je pa ohranjeno v tipkopisu, po katerem navajamo paginacijo.

<sup>8</sup> Seveda vemo tako iz Pirjevevih študij kot tudi iz njegovih predavanj o evropskem in slovenskem romanu, da tu ne gre za nekakšno simplifikacijo, ampak za kompleksno problematiko; po Pirjevcu se happy end-i med seboj lahko razlikujejo, saj so (npr. pri Stendhalu in Tolstoju) očitno možni tudi pravi romani s srečnim koncem; za romaneskno strukturo je destruktiven zgolj tisti happy end, ki prikriva metafizično resnico, tj. ontološko diferenco.

<sup>9</sup> Izraz, ki ga je na tem mestu verjetno treba vzeti nekoliko z rezervo, ker to nekako ni zares prava metafizična struktura; to logično sledi iz Pirjevevih tekstov, ki so se ukvarjali s to problematiko, morda najjasneje pa je izraženo v spisu *Slovenska literatura in slovenska zgodovina*, kjer je zapisano, da slovenska literatura ni sposobna konstruirati pravih metafizičnih struktur.

<sup>10</sup> Že kar takoj velja opomniti, da tudi ta — verjetno edini objavljeni — tekst o slovenskem romanu ne predstavlja prikaza neke povsem jasne podobe o problematiki. Zdi se, da Pirjevec s svojimi izpeljavami ob *Desetem bratu* ni bil

povsem zadovoljen in jih je (kar je navsezadnje razvidno iz samega teksta) razumel bolj kotčasne, prehodne, improvizirane teze. Kot je znano njegovim slušateljem, jih je v predavanjih o slovenskem romanu nameraval preveriti še ob drugih Jurčičevih tekstih, pa tudi ob Stritarju; v tej smeri je potem v šolskem letu 1971/72 storil nekaj korakov, vendar je potem to problematiko opustil, ne da bi prišel do otipljivejšega rezultata.

<sup>11</sup> O *Vprašanju naroda* gl. op. 2; *Vprašanje o poeziji* je bilo prvič objavljeno v *Naših razgledih*, 18, 1969, nato pa še pri Mariborskih Obzorjih v zbirki *Znamenja* leta 1978.

<sup>12</sup> V: *II. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: predavanja*, Ljubljana 1966. Ker je paginacija zbornika zamešana — podvaja str. 136 in 137 — ohranjamo paginacijo originalnega Pirjevčevega teksta, kot je sicer razvidna tudi iz samega zbornika.

<sup>13</sup> V tem kontekstu razlikuje Pirjavec dva momenta: — gibanje, katerega resnica je bit, je temeljna struktura slovenske zgodovine; — notranji smisel literature je izrekanje resnice svojega lastnega zgodovinskega sveta.

<sup>14</sup> Struktura, ki jo Pirjavec, kot smo videli, natančno analizira ob *Desetem bratu*.

<sup>15</sup> Tu je seveda prepoznavna t. i. "prešernovska struktura".

<sup>16</sup> Seveda se zato ne more razviti npr. realistični roman, ker bi pač bil negacija smisla nacionalne eksistence.

<sup>17</sup> gl. Dušan Pirjavec: *Evropski roman*; Ljubljana, Cankarjeva založba 1979, str. 436-445.

<sup>18</sup> Kot je Pirjavec izpeljeval v predavanjih o slovenskem romanu, to že zato ni mogoče, ker Slovenci sploh nimamo epopeje.

<sup>19</sup> To naj bi se, kot smemo sklepati iz drugih tekstov, zgodilo šele v NOB, kar pa seveda odpira nova vprašanja: je pred NOB roman na Slovenskem po Pirjavecu vsaj v načelu možen? Odgovor bi bil verjetno negativen. In po NOB? Zdi se, da tudi ne, saj se je medtem resnica že dokončno samorazkrila. — Ta opomba naj samo ilustrira, pred kakšne težave smo postavljeni, ko skušamo v obzorju Pirjevčeve misli premisliti slovenski roman.

<sup>20</sup> In pri slovenskem romanu nasploh; slovenskemu romanu ostaja, kot pravi Pirjavec, njegova lastna resnica prikrita.

<sup>21</sup> Martin Heidegger: *Izbrane razprave*; Ljubljana, Cankarjeva založba, 1967, str. 301.

## Dane Sajko

### POJMOVANJE ESTETSKO-ONTOLOŠKEGA UČINKA LITERARNE UMETNINE PRI DUŠANU PIRJEVCU

V študiji<sup>1</sup> bomo skušali strnjeno prikazati tiste Pirjevčeve opredelitve lepote in pomena umetnosti, ki "presejajo" koncept fenomenološke estetike in ostajajo zanjo kot neintencionalne bitnosti zgolj prazne vsebine, "nič", zato so onstran meje fenomenološke estetike. Najbrž ni potrebno posebej poudarjati, da se gibljemo v prostoru specifične Pirjevčeve filozofije biti in hermenevtike, ki je bistveno zavezana Heideggrovi misli. Zveze Pirjevčevih pojmovanj s Heideggrovimi ne bomo posebej raziskovali, prav tako tudi ne izvora in izvorne utemeljenosti posameznih pojmov. To bi zaradi obsežnosti problemov zahtevalo posebno analizo Pirjevčevega opusa, kar presega namen naše študije, ki je usmerjena v analizo odnosov med Pirjevčovo in fenomenološko (Ingardnovo) mislijo. Po drugi strani pa so vsaj nekatere razsežnosti Pirjevčevega odnosa do Martina Heideggra že osvetljene v študijah Ivana Urbančiča, Tineta in Spomenke Hribar in drugih. Podrobneje bomo analizirali samo Pirjevčovo rabo tistih pojmov, ki so neposredno v zvezi s fenomenološko estetiko R. Ingardna.