

da se je bil, ko je skupaj z junakom dosegel ontološko diferenco, prisiljen neprestano vračati na začetek, da je njegova misel o evropskem romanu (čeprav zarisuje širok pomensko razvojni lok) neprestano "potovanje" k ontološki diferenci, nas opozarja, da je morebiti mogoče "pot", ki se odpira na koncu "potovanja", uresničiti le tako, da vedno znova opravljamo potovanje, da zmeraj znova izkušamo resnico biti. Zdi se mi, da značaj Pirjevčevega dela potrjuje, da "razkritost biti" preprosto ne more pomeniti vzpostavitve nove paradigme "ontološke umetnosti", ki bi zamenjala "metafizično" in "mimetično". Ekvivalentno ostaja "interpretacija" kot praktično uresničevanje tega "potovanja" neizbežna in ni samo pretekli metodološki model, ki bi ga bilo mogoče zamenjati s kakim drugim, ki bi bil prirejen "ontološki" umetnosti.

OPOMBE

¹ Dušan Pirjevec: *Ob Sartrovem "Gnusu"*, v: J.P. Sartre: *Gnus*, Ljubljana 1964. Navajam po objavi v knjigi D. Pirjevec: *Evropski roman*, Ljubljana 1979, str. 32.

² N. d., str. 37.

³ N. d., str. 38.

⁴ Dušan Pirjevec: *Filozofija in umetnost*, Primerjalna književnost 1, 1978, št. 1-2, str. 23.

⁵ N. d., str. 24.

⁶ N. d., str. 25.

⁷ N. d., str. 28.

⁸ N. d., str. 28.

⁹ Prim. D. Pirjevec: *Hlapci, heroji, ljudje*, Ljubljana 1968, str. 117.

Alenka Koron

PROBLEM STRUKTURALIZMA IN LITERARNE ZNANOSTI PRI DUŠANU PIRJEVCU

Recipient je [i.e. informacije] ne sprejema pasivno, marveč jo predeluje na podlagi tega, kar že ve...
(Dušan Pirjevec, *Strukturalna poetika*, 1981, str. 42-43.)

Čeprav je ta Pirjevčeva misel iztrgana iz konteksta, enostavno, vendar dovolj precizno formulira tisto, kar se zdi v širšem smislu značilno za njegovo razumevanje in uvajanje strukturalizma v slovensko literarno vedo oziroma za njegov način mišljenja o tem pojavu: namreč približevanje in prilagajanje novo spoznanih koncepcij lastni literarnovedni usmerjenosti in filozofskemu kontekstu, ki ga je poznal in akceptiral, a se je ob svežih impulzih čutil ponovno izzvan in obenem etično zavezan dosledni uporabi načela rekurence. To je očitno tako v izboru obravnavane problematike kot v pristopu k njej, in na svojevrsten način — kljub osrediščenosti na en sam problemski sklop — priča o specifični organskosti njegovega mišljenja in delovanja v slovenski literarni vedi.

Na začetku je umesten še terminološki korektiv. Z izjemo priložnostnih omemb strukturalizma v različnih spisih iz časa okrog leta 1970 je Pirjevec pod Lotmanovim vplivom pravzaprav dosledno uporabljal izraz strukturalna poetika. Približno od srede šestdesetih let naprej in še zlasti po letu 1968 pa je vse pogosteje pisal o "znanstvenem raziskovanju umetnosti", "leposlovni znanosti", "znanstvenem pristopu k umetnosti nasploh in še posebej k literaturi", torej namesto o literarni

vedi raje o "znanosti o literaturi". Izrecno s strukturalno poetiko se je ukvarjal le v majhnem delu svojega obsežnega opusa. V bistvu gre za tri razprave, *Vprašanje strukturalne poetike: teze in gradivo* (Problemi 10, 1972, št. 116-117), *Nauka o književnosti* (Književna istorija 5, 1973, št. 19) in *Strukturalna poetika in literarna znanost* (Slavistična revija 21, 1973) ter za knjigo *Strukturalna poetika s podnaslovom Kibernetika, komunikacija, informacija* (Ljubljana 1981, Literarni leksikon 12), ki je bila postumno pripravljena za objavo iz rokopisov predavanj.

Te razprave tudi po kronologiji nastanka nakazujejo avtorjevo sestanje v problematiko, postopno poglobljanje in izčiščevanje misli, razvidno in stopnjujoči se izdelanosti prehodov in argumentacije. V njih se je, bolj kot z vprašanjem, kaj je strukturalna poetika, ukvarjal z njeno umestitvijo v zgodovinski horizont. Zanimalo ga je vprašanje o mestu in vlogi literarne znanosti z nastopom strukturalne poetike, ki mu je pridružil še spraševanje po njenih temeljnih metafizičnih predpostavkah. Prizadeval si je torej doumeti in pokazati historično in metafizično utemeljenost strukturalizma in njegovo umeščenost v najširše pojmovano tradicijo zahodnoevropskega znanstvenega, filozofskega in seveda metafizičnega mišljenja, oziroma vsakršnega raziskovanja literarne umetnosti in umetnosti sploh. Vprašanje strukturalne poetike si je tako vedno zastavljal v širšem kontekstu vprašanja o znanstvenem preučevanju umetnosti in literature, ki je po njegovem hkrati neločljivo od vprašanja estetike kot filozofske discipline. Zato ni presenetljivo, da je po njegovem tudi strukturalno poetiko, opredeljeno kot "sodobna oblika znanstvenega raziskovanja literature in umetnosti sploh", treba misliti kot sodobno estetiko, le da se to ime pač ni uveljavilo¹.

Nasprotno pa knjiga sicer v mnogočem nadaljuje v razpravah eksplicirana stališča, vendar obenem tudi premešča vsebinske poudarke in širi predmet obravnave. Glavne teme v njej so predvsem vpeljava in eksplicacija osnovnih pojmov iz širšega spektra področij, združenih v strukturalni poetiki, in poskus aplikacije nekaterih na literarne tekste. Vsaj pogojno in izključno za interne potrebe bi se o razpravah in o knjigi dalo govoriti kot o dveh fazah njegovega soočanja s tem vprašanjem. V svojem razmisleku pa se ne bom ukvarjal z globalnim vsebinskim prikazom Pirjevčevih pogledov nanj — tak prikaz je bil navsezadnje v bistvenih potezah opravljen že drugje² — temveč le z dvema povezanima momentoma: z artikulacijo odgovorov na osrednje vprašanje v prvi fazi in z izborom ter določitvami glavnih pojmov v knjigi, ki so jih v mnogočem nakazale in usmerile že razprave.

V prvem približku se da reči, da je Pirjevčev pristop v razpravah historičen in da se kot tak sploh potrjuje kot nekakšna stalnica njegovega literarnoznanstvenega delovanja. Toda operacionaliziran je že bolj z vidika "konca zgodovine" v smislu objektivnega, enovitega teleološkega procesa in prej zavezan duhu Nietzschejevega "večnega vračanja enakega" in Heideggerjevega zgodovinskega procesa dogajanja biti kot nekakšnemu načelnemu historizmu, primerljivemu denimo z Ocvirkovim. V prvi vrsti mu je namreč šlo za razgraditev samozvanega strukturalističnega novuma v odnosu do tradicije mimitične estetike ter za iskanje in vzpostavljanje kontinuitete, nakazovanje sorodnosti, ekvivalentov ter poudarjanje analogij med novjšimi težnjami in že prej razvitimi miselnimi sklopi, ne pa za sistematsko, sklenjeno spremljanje razvoja literarnoznanstvenih spoznanj in koncepcij. Toda mimogrede je skušal na tovrstni razvoj vseeno opozoriti in ga vsaj v skopih obrisih vendarle nakazati.

Povsem nezgrešljiva je tudi zanj tako značilna aktualistično polemična ost, tokrat naperjena zoper Majerjevo knjigo *Strukturalizem*

(1971). Pirjevec je seveda odločno odklonil vsako ideološko "revendikacijsko" kritiko in se sarkastično spotaknil tudi ob njegove očitke o spreminjanju strukturalne poetike v "molčeče orodje obstoječe družbene pozitivitete". Z dovolj aristokratskim odporom do pragmatičnosti in sploh vsakršnega utilitarizma pa je vehementno zavrnil tudi Majerjevo navduševanje nad strukturalističnimi metodami, oz. sleherno navduševanje nad metodami sploh³. Toda polemični vzgib je skušal nadgraditi in svoje razpravljanje zastaviti na drugačni, višji ravni mišljenja, ki mu ne gre za razkrivanje zmot ali popravljanje napak različnih filozofskih konstrukcij, ampak jih dojema kot bogastvo bivajočega, nekakšno zgodovino razprtih horizontov. Ta raven pa nikakor ne izključuje (subjektive) subjektivne "zgodovinske odgovornosti", ki svojo eksistencialno ožarjeno etiko, zavezano odkrivanju resnice biti, združuje z decidirano zahtevo po radikalnem zastavljanju vprašanj, kar pa, paradoksalno, spet ni povsem brez odmeva na marksovsko maksimo "biti radikalen se pravi stvari zagrabiti pri koren", "koren za človeka pa je človek sam".

Pirjevca torej v zvezi s strukturalno poetiko sprva sploh ni zanimala nikakršna epistemologija niti metodologija, ampak se je problema lotil na načelni ravni. To je pomenilo obravnavo z vidika filozofije umetnosti ali filozofske estetike ter njenih skupnih in posebnih metafizičnih implikacij, zajetih pod Heideggerjevim vplivom predvsem z ontološko-eksistencialno nomenklaturo, oziroma v perspektivi razlike, ontološke diference, aletheie, katarze. Obenem je to pomenilo obravnavo, osmišljeno tudi na ozadju provokativno interpretirane Heglove misli o koncu umetnosti, s katero je Pirjevec v zenitu slovenskega modernističnega vrenja na svoj kontroverzni način hkrati vztrajno legitimiral in problematiziral sodobno dogajanje v moderni umetnosti.

Jasno je, da v takšni konstelaciji Pirjevec pač ni sistematsko problematiziral iz lingvistike in filozofije jezika prevzetih strukturalističnih konceptov, npr. znaka, jezika itd., temveč zlasti osrednji projekt in ambicijo strukturalne poetike. Očitno pod Lotmanovim vplivom jo je razumel in izpostavil kot težnjo po čimbolj dosledni formalizaciji in matematizaciji, ki gre — kot navaja po Derridaju — v korak z dekonstrukcijo metafizike in samoovobajanjem od metafizičnih hipotez. Sklicevanje na Derridaja ni naključje, saj sta si po Pirjevčevih lastnih besedah njuni misli podobni. V nasprotju s svojimi ambicijami namreč strukturalna poetika tudi sama vsebuje metafizične predpostavke; potrebno jih je postaviti v razvidnost in zastaviti lasten premislek v isto smer kot derridajevska gramatologija, ki "zaznamuje in obenem sprošča mejo, ki ograjuje klasično polje znanstvenosti"⁴. Takšen zastavek torej na zanimiv način opozarja, da Pirjevec pravzaprav začenja bliže poststrukturalizmu kot strukturalizmu. Vendar pa je opazna razlika v analizi in argumentacijskih postopkih. Če skušam to izraziti z aluzijo na bergsonovsko pojmovano dvojico intuicija/analiza — in kakor je razvidno tudi iz knjige *Ivan Cankar in evropska literatura*, je Pirjevec Bergsona dovolj dobro poznal — postane zelo očitno, da se je Pirjevec opiral predvsem na intuicijo.

Derridajeva dekonstrukcijska gesta kot repriza nietzschejanske geste je poskus zamajati serijo dihotomij tipa zunaj/znotraj, zgoraj/spodaj, prej/potem, itd., ki oskrbujejo misel z absolutnim zastojem oziroma "začetkom", s katerim se konstituirata sama finalnost metafizičnega projekta: tj. iskanje mesta, s katerega ni več mogoče regresirati. Tej gesti je Derrida ob pisavi (écriture) podrgel vse koncepte, artikulirane okrog nje kot prisotnost, prezenca, v primeru strukturalne lingvistike ženevske šole pa zlasti njen osrednji koncept — znak. Pri tem

se je seveda izkazalo, da so nasprotja in opozicijski pari kontaminirani, da je del drugega vsebovan v prvem, vsa pa obnavljajo tradicionalno metafizično ločevanje med duhom in materijo, dušo in telesom itd. Obenem je tako omajana koncepcija (metafizičnega) temelja kot sestopa k izvoru/izviru, ki predstavlja po Heideggerju sestavni del onto-teološkega mišljenja. Tudi izvir je torej metafizičen postulat: doumeti smisel neke tradicije pač pomeni polastiti se, ponovno zgrabit in ponoviti smisel njenega izvira, se vedno znova vračati v utemeljitveni akt intuicije, ki enkrat za vselej konstituiral svoje predmete, pri čemer je v izviru končno vedno prisotno tisto, kar je treba neprestano iskati. Derridaju so kljub njegovi kritičnosti do metafizičnih konceptov in strategij mnogi oponašali "slabo neskončnost", mu bolj ali manj upravičeno očitali obnavljanje istih logocentričnih procedur, ki jih je sam spodnašal, in pri tem dokazovali, da niti njegova lastna misel ne vzdrži kritike, ki jo je sama proizvedla.

Medtem ko izhaja Derrida v svojih dekonstrukcijskih analizah na eni strani iz lingvistične in po drugi iz filozofske oz. filozofskih vsebin, investiranih vanjo⁵, je Pirjevčev postopek seveda drugačen. Lingvistiko je, kot že rečeno, v prvi fazi pustil praktično ob strani, razdelava filozofskega aspekta, že v izhodišču usmerjena s heterogenimi segmenti različnih integriranih teoremov, ideologemov in filozofemov, pa je specifična in povsem izvirna. Pirjevec svoje misli vsekakor ni razvijal tako, kot je to običajno v klasični kritični filozofiji; z njenega vidika bi gotovo obveljala za nefilozofsko⁶. Antinomičen trk sopostavljenih trditvev, uveljavljanje paradoksov, protislovij in ambigvitetev, ki delujejo kot gonilna sila igre pojmov in ustvarjajo specifično notranjo dialektiko, vse to je značilno integrirano v samo strategijo razvijanja te misli, skupaj s pri Heideggerju navdihujočo se kritičnostjo do metafizičnih konceptov, zlasti identitete. Po tej plati se njegova misel "dogaja", ali bolje, sega že onstran metafizike, toda po drugi strani se, paradoksalno, znova vrača vanjo.

Svojega osnovnega cilja, problematizacije vehementnega izstopa strukturalne poetike iz tradicije mimetične estetike, se je namreč Pirjevec v vseh treh razpravah lotil iz dveh smeri, oz. po dveh poteh, ki se med seboj dopolnjujeta in delno prekrivata. S poudarjanjem podobnosti in sorodnosti, konkretno z izpostavljanjem ekvivalentov konstitutivne vloge *razlike* v reprezentativnih pojmovanjih bistva umetnosti od Platona, Aristotela, Baumgartna, Hegla in Taina je skušal pokazati, da je mimesis, hegelovsko kanonizirana kot sinteza oz. identiteta čutnosti in ideje, že vedno "kontaminirana" s svojim nasprotjem, izbrisom, negacijo te identitete, torej prav z razliko. Analogno se po njegovem uveljavlja razlika tudi v konceptualizacijah bistva umetnosti v modernih smereh literarne znanosti in v strukturalni poetiki, ki se prek Husserla in de Saussura utemeljuje na odsotnosti identitete (odsotnost predmetnega odnosa, razlika med znakom in njegovim predmetom oz. referentom). Zanimivo je, da Pirjevec vsaj v prvi fazi še ni predpostavil možnosti obratne smeri kontaminiranosti ne-mimesis in nemimetičnosti⁷. Dezavtomatizacija kot izstop iz mimesis v smislu identitete čutnosti in ideje je, kot je zapisal, analogna razodtujitvi — kar je morda odmev frankfurtske šole ali vsaj opozarja na persistenco marksističnih sledi v njegovem mišljenju⁸ — in se pojavlja le v opozicijskem paru z avtomatizacijo oziroma samoodtujitvijo.

Vendar snovanje analoškega niza, ki prevladuje v prvi študiji, že od vsega začetka spremlja ter dejansko motivira prizadevanje, dokopati se do temeljnih implicitnih predpostavk strukturalne poetike, ji slediti do njenih izvirov ter "prodreti do izvorov slehernega in torej tudi struktural-

nega proučevanja umetnosti" ⁹. V zadnji študiji je to prizadevanje sploh postavljeno že povsem v ospredje. Iskanje temeljev, sestopanje k izviru in izvirov pa je seveda eminentno metafizično početje in kaže na to, da je Pirjevec vendarle mislil tradicijo mimetične estetike prav iz metafizike. Tudi razlika, ki se sveti iz umetniškega dela in je po njegovem edini pravi učinek umetnosti kot take, zato grozi prerasti v metafizičen koncept. Tega se je verjetno tudi sam zavedal, saj je izrecno zanikal, da bi bila razlika ideja ali bistvo. Razlika pa po njegovem prav tako nima čutnega lika, je vedno v razločitvi, tako rekoč "v nekem nenehnem prenehanju". Umetniškost umetnine je onkraj tega, kar zajemajo tradicionalne literarne in umetniške znanosti, in je po njegovem ravno v tem, da umetnina preseže ali zabriše svojo izpovedno- mimitično razsežnost. Toda ali to ne pomeni, da se je vendarle ustavila prav v razliki; da je v njej našla svoj izvor, da prebolevanje metafizike torej ni dokončno?

Pirjevcu, ki sprva dejansko ni pretresal strukturalističnih konceptov, ampak predvsem "ideološki" projekt strukturalne poetike, je bila namesto centristične, hierarhične definicije samega pojma nedvomno bolj pri roki metonimična razlaga. Strukturalna poetika naj bi združevala semiotiko, informacijskoteoretično analizo, generativno in transformacijsko poetiko ter numerično estetiko ¹⁰. Takšni razlagi v glavnem sledi tudi zamisel knjige; v njej so kot sorodni pojmi sicer našteje poetična semiotika, informacijskoteoretična estetika in numerična estetika ¹¹, dejansko obravnavane problemske sklope pa je črpal, poleg v podnaslovu navedenih območij, iz kibernetike, komunikacijske in informacijske teorije, delno še iz semiotike.

Pač pa je Pirjevec v primerjavi z razpravami radikaliziral svoje razumevanje bistvene intencije in temeljnega projekta strukturalne poetike: ne gre ji samo za matematizacijo in formalizacijo, temveč za kibernetizacijo literarne in umetnostne znanosti. Večkrat je govoril kar o strukturalno-generativni poetiki (tudi strukturalni in generativni poetiki) in celo prišel do drzno formuliranega sklepa: "Strukturalno-generativna poetika v resnici prevaja te znanosti v območje kibernetike." ¹² S tem je bila kibernetika postavljena v ospredje in hkrati prenesena v podlago; opredelil jo je za univerzalno, temeljno znanost, "ki določa vse druge znanosti, in sicer kot znanosti o sistemih" ¹³. Na podoben način kot že v razpravah je pojem sistema in druge pojme iz teorije komunikacije in informacije vezal v analoške nize z antropološkimi in ontološkimi pojmi (npr. sistem — bit — bistvo; entropija — šum — kaos — smrt; komunikacija — življenje — red — smisel). Toda obenem je kibernetiko očitno ontologiziral, saj je zapisano tudi, "da je kibernetika znanost o bivajočem v celoti, o bistvu vsega, kar je." ¹⁴

Takšno ontologiziranje, ki je verjetno res spodbujeno (ali spodbodeno) z globoko heideggerjevsko skepso do planetarnega gospostva znanosti in tehnike ¹⁵, s katerim pa je avtor po drugi strani retorično skrajno učinkovito zaostril sodobne procese, je kajpak precej problematično, vendar konteksta, v katerem se suče Pirjevčev premislek, le ne saturira v celoti. Medtem ko v prvi fazi še ni predvideval možnosti ukinitve razcepa med scientističnimi težnjami strukturalne poetike in Gadamerjevo smerjo filozofske hermenevtike, omenjenega v zadnji od razprav ¹⁶, se dajo — ne da bi sam to sicer kakorkoli omenjal ali reflektiral — v nadaljnjem poteku in izteku knjige zaslutiti vsaj nastavki "mehčanja", ki nakazujejo spreminjanje ontologije v hermenevtiko.

V osrednjem delu so najprej razloženi nekateri pojmi komunikacijske in informacijske teorije ter semiotike, med katerimi so tudi koncepcije jezika in znaka, ki jih v razpravah še ni bilo. Postavljena so tudi osnovna razmerja med njimi. Komunikacija, ki je del kibernetike

in se prepleta z njo, se po njegovem mnenju oddaljuje od fenomenologije, iz katere je izšla, ravno z osredičanjem na sporočanje oziroma sporočilo. Toda le z upoštevanjem recipienta, torej subjektive vloge pri sprejemanju sporočila, ki jo je avtor zajel v okvir informacijske teorije, lahko sporočilo postane informacija. V območju literature in umetnosti gre seveda za specifično estetsko informacijo. Prav v tej točki pa je Pirjevec lahko našel stik s sorodnimi sklopi v horizontu lastnega mišljenja, s fenomenološko estetiko, hermenevtiko, interpretacijo. Zato vendarle ni naključje, da je njegov najbolj samostojen poseg znotraj "polja" strukturalne poetike ravno poskus izvirne aplikacije Lotmanovih pojmov v zadnjem razdelku knjige, naslovljenem *Informacijsko teoretična analiza pesniških tekstov*. Po Pirjevčevem povzemanju Lotmana sta v pesništvu, katerega temeljni konstrukcijski princip je načelo sopostavljanja, tj. načelo maksimalne ekvivalentnosti vseh elementov, nasprotujoči si težnji k avtomatizaciji in dezavtomatizaciji, težnja k redundanci, predvidljivosti in ponavljanju in težnja k nepredvidljivosti, v stalni medsebojni napetosti, ali z drugimi besedami, kontaminirani druga z drugo. Sam je to skušal pokazati pri podrobnejši analizi Prešernovih in Kosovelovih verzov. Pri tej analizi z očitnimi interpretacijskimi nastavki je res ostal predvsem v območju semantike in sintaktike zgolj omenil. Toda knjigo je sklenil z evidentiranjem tistih Lotmanovih sklopov, ki jih sam še ni podrobneje zajel, in z navezavo na pragmatiko; pesniškost se lahko uveljavi le na relaciji tekst — bralec, pri čemer je s strani bračca potrebna posebna pesniška, umetniška ali estetska naravnost. Razen tega se pesniškost oz. umetniškost lahko razkrije le na ozadju že obstoječe pesniške tradicije. Povsem možno bi torej bilo, da je zaslutil najbolj produktivno smer razvijanja "strukturalne poetike" v povezovanju semiotike, zlasti pragmatike in hermenevtike. A to je seveda le spekulacija.

Žal je knjiga pač ostala le torzo. Metonimično drsenje prek problemskih jeder strukturalne poetike in Pirjevčevu nerazločevanje strukturalizma in informatiške teorije v njej¹⁷ torej ni navadna pomota ali samo nesporazum. Paradoksalni delni rezultati in včasih sporni samovoljni zasuki le logično sledijo notranji dinamiki njegove misli, ki si z nenehnim vzpostavljanjem konvergenč, stičišč, vozlišč in analogij z lastnimi teoretskimi, filozofskimi in literarnoznanstvenimi pogledi vztrajno išče samosvoje poti skoz pokrajine neraziskanega.

OPOMBE:

¹ Misel je Pirjevec na podoben način formuliral na več mestih. Prim. *Vprašanje strukturalne poetike: teze in gradivo*, str. 1-2; *Strukturalna poetika in literarna znanost*, str. 194; *Strukturalna poetika: kibernetika, komunikacija, informacija*, str. 6-7.

² Prim. članek Darka Dolinarja *Temeljne zamisli literarne znanosti pri Dušanu Pirjevcu*, Delo, Književni listi, 21.3. 1991, str. 13.

³ Misel o tem, da pravi pristop k strukturalni poetiki ne pomeni prisvajanja in polasčanja njenih metod, se v komaj različnih formulacijah ponovi v vseh treh razpravah. Prim. *Vprašanje strukturalne poetike*, str. 2; *Nauka o književnosti*, str. 380; *Strukturalna poetika in literarna znanost*, str. 195.

⁴ *Vprašanje...* str. 4-5; prim. tudi *Nauka o književnosti*, str. 385.

⁵ Francois Wahl, *La philosophie entre l'avant et l'après du structuralisme, v: Qu'est-ce que le structuralisme?*, Paris, Seuil, 1968, str. 423, in op. 2, str. 423 sl.

⁶ Spomenka Hribar, *Dušan Pirjevec in vprašanje o bogu*, v: *Pirjevčev zbornik*, Maribor, Obzorja, 1982, str. 206.

⁷ Kasneje povzeman Pirjevčevu razumevanje Lotmana, iz katerega bi se dalo sklepati, da je v knjigi ta problem že postavljajl nekoliko drugače, bolj domišljeno; tudi če to drži, pa vendarle iz tega ni izpeljeval daljnosežnejših konsekvenc.

⁸ Pirjevcec je npr. še leta 1972 pisal, da "misliti ontološko diferenco ne pomeni misliti proti ali mimo Marxa, temveč z njim". Prim. *Vprašanje...*, str. 18.

⁹ *Strukturalna poetika in literarna znanost*, str. 195.

¹⁰ Pri naštevanju je v posameznih razpravah sicer zajel različno število členov. Prim. *Vprašanje...*, str. 3, in *Strukturalna poetika in literarna znanost*, str. 187.

¹¹ *Strukturalna poetika*, str. 6.

¹² N.d., str. 16.

¹³ N.d., str. 23.

¹⁴ N.d., str. 24. Podobna misel stoji tudi na strani 28: "... kibernetika, kakor razume sama sebe, ni samo znanost, marveč mnogo več, saj se v njej uveljavlja novo razumevanje vsega, kar je, in tudi človeka."

¹⁵ Na Pirjevčevo kritiko strukturalističnega scientizma s heideggrovskih pozicij npr. namiguje Rastko Močnik. Prim. Rastko Močnik, *Teoretik za vse čase*, spremna beseda v: Roman Jakobson, *Lingvistični in drugi spisi*, Ljubljana, Škuc, Filozofska fakulteta, 1989, str. 261 in op. 9.

¹⁶ *Strukturalna poetika in literarna znanost*, str. 191.

¹⁷ Tudi na to nerazločevanje opozarja Rastko Močnik, n. d., str. 261, op. 9.

Janez Vrečko

PIRJEVČEVO RAZUMEVANJE ROMANA

Pirjevčevo zgodovino in teorijo romana razberemo iz njegovih uvodov v zbirko *Sto romanov*, pri tem pa se moramo zaradi pogoste implicitnosti stališč ukvarjati posebej s tistimi študijami, kjer doživlja njegov pogled na ta vprašanja bistvene spremembe in razvojne preskoke.

Ob strani puščamo dejstvo, da je njegova zgodovina evropskega romana danes bolj kot kadarkoli pred nami kot resnična zgodovina njegovega življenjskega romana, kar daje temu delu še posebno ceno in težo.

Čeprav je doslej veljalo prepričanje, da pomeni ta Pirjevčeva teorija in zgodovina romana izvirno priredbo Lukáčevih pogledov na roman, dopoljenih z Ingardnovo fenomenologijo in Heideggrovim mišljenjem biti, je treba k temu dodati, da se je v zadnjih letih ukvarjal še z Bahtinovo teorijo romana. Na to opozarja tudi Pirjevcec sam v svojih zadnjih pa tudi poslednjih študijah, ko govori o tem, da je ta ruski mislec prav tako določal njegovo delo. Z njegovo pomočjo je očitno poskušal rešiti zelo zapleteno vprašanje o začetkih in koncu evropskega romanopisja, saj je zdaj izhajal iz spoznanja, "da 'prve besede' — idealnega začetka — ni, medtem ko zadnja še ni izrečena" (Dušan Pirjevcec, *Evropski roman*, Ljubljana 1979, str. 470 — odslej citirano kot ER).

Dvom o začetkih evropskega romana ga je glodal že v njegovih prvih študijah, ko je ob trditvi, da "niti v klasični Grčiji niti v evropskem srednjem veku niso nastajala takšna pripovedna dela, ki bi jih lahko imeli za roman v našem pomenu besede", vendarle vztrajal ob vprašanju, ali so "poznoantični teksti res romani" (ER, 187). Njegov odgovor je v tem času še negotov, saj ima te pojave za prve začetke tistega dogajanja, "ki je slednjič omogočilo nastanek evropskega romana". Zato je vse, kar se da ob teh tekstih ugotoviti, "potrdilo tistih značilnosti, ki nam veljajo za temeljne lastnosti evropskega romana" (ER, 192).

To pa pomeni, da je skušal roman že v tem času misliti tako zelo široko, da je ohranjal v zavesti vse tekste, "ki se ...zdijo mrtvi, (to piše deset let kasneje), pa tudi tiste, ki so prepovedani in prekleli" (ER, 449—450). V tem trenutku se mu pokaže, da "roman nima jasno določenih in enkrat za vselej danih pravil, kakor velja to za epopejo.