

Izbral in uredil Igor Zabel
Ljubljana 1991 (Aleph 35)

Pričujoči zbornik je nedvomno znak ponovne obuditve zanimanja za delo Dušana Pirjevca. S tem seveda ne mislimo, da je bilo Pirjevčevo delo doslej kakorkoli prezrto ali potisnjeno ob rob, marveč le to, da današnji čas očitno ponuja nova izhodišča za recepcijo njegovega dela, o čemer priča tudi lansko posvetovanje *Dušan Pirjevec in slovenska literarna veda* na Filozofski fakulteti v Ljubljani (gradivo je objavljeno v Primerjalni književnosti 14/1991, št. 1).

Novo recepcijo verjetno omogoča primerna časovna oddaljenost, iz katere lahko Pirjevca beremo tudi "mimo" Pirjevca, tj. sicer imanentno, vendar s premislekom, kaj njegove misli o literaturi pomenijo v širšem zgodovinskem horizontu, podobno kot pravi Pirjevec sam o svojem branju Hegla v spisu *Strukturalna poetika in literarna znanost*. Verjetno bi lahko vsaj za zgodnja osemdeseta leta rekli, da recepcija Pirjevca ni šla v to smer; pravzaprav do konca osemdesetih let z nekaterimi izjemami (kot je npr. Kosov uvod k Pirjevčevim zbranim študijam v knjigi *Evropski roman*, 1979) ni prišlo do poglobljenega spoprijema z njegovim delom, morda zato, ker so v tem času vdirali v slovensko literarno vedo novi tokovi (npr. psihoanaliza, naratologija, raziskave intertekstualnosti ipd.). Morda pa tudi zato, ker Pirjevčevo delo samo ne predstavlja le ene od usmeritev v literarni vedi, temveč spoprijem s

fundamentalnimi vprašanji literature nasploh, tj. ker odpira horizont, v katerem se pokaže fundamentalna "vprašljivost" početja same literarne vede.

S temi vprašanji se ukvarja Pirjevec tudi v spisih, ki so ponatisnjeni v pričujočem zborniku. Gre za razprave, ki so v slovenski literarni vedi že bile ustrezno ovrednotene, saj so postale eden od njenih temeljnih gradnikov, vendar do sedaj še niso dočakale knjižne objave: *Uvod v vprašanje o znanstvenem raziskovanju umetnosti* (1968), *Znanost o umetnosti* (1970), *Možnosti in nemožnosti leposlovnih znanosti* (1970), *Strukturalna poetika in literarna znanost* (1973), *Poezija izbriša* (1970), *O humanizmu in nehumanizmu v literaturi* (1971), *Pri izviri slovenskega romana* (1972), *Andričev Na Drini most* (1978), *Revolucija in njena dramaturgija* (1970), *Idejno etična vsebina in pesniškost pesniškega teksta* (1975), *Filozofija in umetnost* (1978). Skoraj vsi teksti so bili že objavljeni v slovenskih revijah, na novo preveden je le tekst *Revolucija in njena dramaturgija*, ki so ga prvotno predvajali v sklopu predavanj *Treči program* na Radiu Beograd.

Zbornik bi sicer pogojno lahko razdelili na več sklopov: na primer na sklop, ki obravnava problem odnosa med filozofijo in umetnostjo oziroma med znanostmi o umetnosti in samo umetnostjo, in na sklope, ki se na videz ukvarjajo z bolj parcialnimi problemi, kot so na primer problem poezije, specifične strukture slovenskega romana, Kozakove dramatike ali Vidmarjeve kritike. Vendar je ta delitev res le pogojna, saj se v Pirjevčevih razpravah nenehno

srečujeta interpretacija posameznih segmentov literarne umetnosti in razmišljanje o fundamentalnih problemih literarne vede. Ker je večina študij strokovni javnosti dobro znana, dobile pa so tudi ustrezno teoretsko refleksijo (gl. Primerjalna književnost 14/1991, št.1), se bom pri predstavitvi omejil predvsem na problem ontološke diference, kot se kaže v pričujočih Pirjevčevih razpravah, in na odnos med umetnostjo in znanostjo, ki ga Pirjevec problematizira prav v okrožju te diference, s tem pa to okrožje seveda vpliva tudi na strukturo njegovih lastnih tekstov.

Na specifično strukturo Pirjevčevih tekstov oziroma njegovega celotnega opusa opozarja tudi urednik zbornika Igor Zabel v svoji spremni študiji z naslovom *Prvotni dogodek*. Zabela zanima predvsem "krožnost" Pirjevčevega razmišljanja, njegovo nenehno vračanje v izhodišče, "prvotni dogodek", ki razkriva, da literarno delo najprej je, to pa izkusimo v ekstatični odprtosti za bit, ki je pravzaprav način biti človeka v svetu. Prav ta prvotni dogodek, ki se razkriva skozi umetnino, se literarni znanosti prikrije, saj je delo zanj kot znanost nekaj bivajočega, nanj gleda kot na predmet posebne vrste in oblike, ki kot tak določa tudi njo samo. Pirjevcu pa se (npr. v razpravi *Možnosti in nemožnosti leposlovnih znanosti*) kaže zgodovina te znanosti kot nenehna kriza, saj jo literarno delo kot njen predmet nenehno sili nazaj v izvorno območje ekstatičnega samorazkrivanja biti, kar se potem odraža v nenehno novih metodah približevanja literarnemu delu; leposlovne znanosti torej nikakor ne morejo

zdržati znotraj izvornega območja, s tem pa se na določen način tudi odrekajo predmetu svojega raziskovanja.

To, da je literarno delo mesto razkritja ontološke diference oziroma odprtosti, ki omogoča raz-ločnost bivajočega, torej povzroča krizo samih leposlovnih znanosti, iz katere se za Pirjevca ponujata dva izhoda. Najprej, da leposlovne znanosti postanejo prave znanosti, da torej na eksakten način raziskujejo tisto, po čemer je literarno delo zgolj bivajoče sredi bivajočega, kar seveda pomeni, da se taki znanosti literarno delo v svoji celovitosti vedno izmakne; zato bi lahko rekli, da to niso več literarne znanosti v pravem pomenu besede. Druga možnost pa je ta, da se literarna znanost posveti sami raz-liki, ireduktibilnemu razkrivanju ontološke diference v literarnem delu, kjer je umetnost za znanost zanimiva le kot govor diference. To seveda ni več znanost na način eksaktnih disciplin, saj njena naravnost pomeni nenehno vračanje k "prvotnemu dogodku", nenehno krožno pot in nenehno vzpostavljanje njene lastne krize. Pirjevcu se v omenjeni razpravi postavlja celo vprašanje, ali je znotraj tega območja sploh še možno kakršno koli premišljevanje in pisanje o umetnosti – vendar v tem horizontu drugačen premislek umetnosti in seveda svojega lastnega početja sploh ni mogoč.

Drugje v zborniku pa Pirjevec ta premislek nekoliko razširi. V razpravi *O humanizmu in nehumanizmu v literaturi* na primer pravi, da se skozi diferenco, ki se kaže v literarnem delu, odpira "možnost še kako žive zveze s preteklo

literaturo oziroma možnost novega branja te literature, čeravno je izginila možnost za njeno nadaljnjo produkcijo" (str. 88). Literarna veda se torej lahko vzpostavi kot novo branje literature oziroma eksplikacija tistega, kar se v literaturi razkriva, a je doslej ostalo nepremišljeno. Od tod dobiva "kročnost" Pirjevčevega postopka nov pomen: kaže se kot naloga mišljenja o literaturi v epohi, v kateri se je dogodil konec umetnosti in z njim tudi konec estetike oziroma tistega tipa leposlovnih znanosti, ki iz estetike izhajajo in skušajo svoj predmet (umetniško delo) ujeti v njegovi celovitosti, ne pa parcialno. Ker pomeni ta konec dovršitev, izpolnitev zgodovine umetnosti in premisleka o njej, kot ga poznajo te znanosti (npr. v Heglovi *Estetiki*), je naloga mišljenja onkraj tega horizonta prav premislek tega konca, ki hkrati pomeni povratek na začetek, k tistemu, kar je bilo doslej še nemišljeno; to vračanje pa ni nič poljubnega, vanj nas sili samo izkustvo konca umetnosti in znanosti o umetnosti. "Znanost" o umetnosti, ki misli diferenco, torej ne presega dosedanje znanosti o umetnosti, temveč skuša premisliti horizont, znotraj katerega se je ta sploh lahko vzpostavila, ni pa ga mogla misliti, in to je hkrati horizont, znotraj katerega se dogaja tudi umetnost kot razkrivanje bivajočega v njegovi biti.

V tem okrožju je Pirjevčeva misel analogna Heideggerjevemu razmišljanju v njegovi razpravi *Konec filozofije in naloga mišljenja*, kjer je "poslednja" možnost, ki še ostane mišljenju, potem ko filozofija preide v znanost, hkrati "prva" možnost, iz katere bi moralo

mišljenje filozofije izhajati, a je ta ni mogla izkusiti. Mišljenje "onkraj" filozofije je "skromnejše" od filozofije same, saj misli "zgodovino tistega, kar filozofiji podarja neko možno zgodovino"; filozofije torej niti ne zanika niti ne presega, ampak misli tisto "odprtost odprtega", ki filozofiji šele omogoča njeno mišljenje in iz katere ta dobiva svojo upravičenost – to je "jasnina" (Lichtung), ki šele odpira prostor za sopripadnost biti in mišljenja. V tem "horizontu", ki ga metafizika ni mogla zajeti, ne gre za mišljenje o biti, temveč za sopripadnost mišljenja in biti, kjer je človek kot "nosilec" mišljenja "pri-družen biti in bit dodeljena človeku", kjer torej ne gre za posredovanje med mišljenjem in bitjo v njuno identiteto, kot jo misli metafizika, temveč si mišljenje in bit šele izvorno sopripadata prav iz enotnosti tega "dogodka" (Ereignis). Kolikor je mišljenje v tem horizontu, torej dogodka ne moremo misliti "od zunaj" in ga reflektirati, saj s tem spet prispemo na raven metafizike oz. "predstavnega mišljenja", kot ga imenuje Heidegger: prav zato je tudi mišljenje tako "nemočno", saj horizonta sopripadanja ne more reflektirati, lahko le vztraja v njem. Sopripadnost mišljenja in biti moramo torej misliti iz enotnosti tega dogodka, v katerega bit in mišljenje nista šele naknadno postavljena, ampak sta že iz njega "tu". V tem horizontu moramo dojeti tudi ontološko diferenco, razliko med bitjo in bivajočim. Heidegger v razpravi *Onto-teološki stroj metafizike* pravi, da metafizika "bivajoče kot tako predstavlja glede na tisto, kar je v diferenci (med bitjo in bivajočim) dife-

rentno, ne da bi pri tem mislila na diferenco kot diferenco" (srbski prevod v *Mišljenje i pevanje*, Beograd 1982, str. 79). Sopripadnost biti in bivajočega je torej treba razumeti - enako kot identiteto mišljenja in biti - iz "enotnosti" difference kot difference, ki je metafizika ne more misliti, zato ji ostaja prikrita. Naloga mišljenja pri Heideggerju torej ni preseganje metafizike, temveč vstopanje v njeno "jedro", k tistemu, iz česar šele dobiva svojo zavezujočnost, pot k temu pa je destrukcija tradicionalnih metafizičnih kategorij, ki pa seveda, če hoče ostati v horizontu, ki ga odpre, ne sme biti nič nasilnega, temveč "stroga milina" pri vztrajanju v odprtem tega horizonta in "mila strogost" pri destruiranju metafizike.

Zdi se, da je podobno pot, čeprav morda ne tako eksplicitno izraženo, prehodil tudi Pirjavec v pričujočih razpravah. Kot smo že pokazali, je izhodišče njegovega premišljevanja o literaturi in o odnosu literarne znanosti do nje prav ontološka diferenca in poskus vztrajanja v odprtosti te difference, kar seveda pomeni tudi destruiranje tradicionalne znanosti o umetnosti, da bi prišel do njenega "jedra". Pri tem ti poskusi s stališča "predstavnega mišljenja" niso vedno logični.

Pirjavec pride do razkrivanja ontološke difference v literarnem delu tudi z interpretacijo Ingardnove fenomenološke estetike in z njo povezanega Aristotelovega pojma katharsis. Medtem ko je za Ingardna katarza del estetskega doživljanja, saj je povezana z načinom zapazanja metafizičnih kvalit, te pa se pojavljajo na kvazirealnih predmetnostih,

pomeni za Pirjevca doživetje katarze, skozi katero pride do razkritja ontološke difference, pravzaprav destrukcije estetskega doživljanja. Pri tem pa Pirjavec združi dva nivoja, ki sta s fenomenološkega gledišča nezdružljiva: če se umetnost dogaja kot "identifikacija in njen izbris" (*Poezija izbrisa*, str. 78), potem se tu estetsko dojemanje literarne umetnine (kot nečesa kvazirealnega) združuje z necestetskim (ki omogoča pravo identifikacijo; prim. Dane Sajko, *Pojmovanje estetsko-ontološkega učinka literarne umetnine pri Dušanu Pirjincu*, *Primerjalna književnost* 14/1991, št. 1). Verjetno je vzrok te Pirjevčeve interpretacije tudi njegovo ukvarjanje s strukturo novoveškega romana in njegova razlaga Heglove *Estetike* oziroma umetnosti kot "sinteze čutnosti in ideje". Problem se kaže tudi v tem: ali sta identifikacija in njen izbris oba del estetskega doživljanja ali pa je njen izbris že zunaj tega doživljanja in ga tako "presega"? Izbris po Pirjincu "ničesar ne uniči in ničesar ne zanika, drži podobnost v pripravlenosti, a tako, da hkrati odpira še novo (...) razsežnost. Izbris torej raz-ločuje" (*Poezija izbrisa*, str. 78). Izbris torej estetski doživljaj destruiira od znotraj, tako da ga od znotraj raz-loči, tj. literarno delo doživlja skozi "enotnost" dogodka difference, kjer se identifikacija in izbris sploh šele pokažeta v raz-ločenosti: če ne, bi sicer prišli na raven, kjer do literarne umetnine kot umetnine sploh ne bi imeli dostopa.

Podobno velja tudi za Pirjevčovo interpretacijo Heglove *Estetike*, predvsem v razpravah *Strukturalna poetika in literarna znanost*

in *Filozofija in umetnost*. Pirjevčev spoprijem s Heglovo *Estetiko*, predvsem z opredelitvijo umetnosti kot "das sinnliche Scheinen der Idee", je nedvomno centralna točka njegovega razumevanja statusa umetnosti pa tudi literarne znanosti, saj predstavlja *Estetika* dovršitev tiste obravnave umetnosti (in hkrati tudi umetnosti same), ki je umetnino poskušala zajeti v njeni celovitosti, že zaradi specifične "zgodovinskosti" Heglovega načina mišljenja kot absolutnega védenja, ki na svoji "sinhroni" ravni povzema vase vse "diahrone" fenomene svojega pojavljanja. Zato je Pirjevčev razmislek o umetnosti, izhajajoč iz Heglove *Estetike*, lahko "sinhron" oziroma "ahistoričen" (prim. *Strukturalna poetika in literarna znanost*, str. 70), saj je Heglova teza o koncu umetnosti oziroma o povratku duha iz čutne vnanjosti v notranjost tisto, kar je umetnost že vseskozi bila.

Po Heglu je umetnost uresničena šele v območju svobode, tj. ko se v sebi sami dvigne do svoje resnice - zato umetnost skozi sebe, na čutni način predstavlja tisto, kar je najbolj vzvišeno, najgloblje človekove interese in resnico duha. Zato Hegel že takoj na začetku zavrne razmišljanje, da je umetnost zgolj "lepa laž", na lep način izražena misel, saj potem umetnost ne bi bila nič nujnega in zavezujočega. Umetnost pa je nujen srednji člen med vnanjim (čutnim) in resnično svobodo pojmovnega mišljenja. Samo "svetenje" (Scheinen) je bistveno za idejo, saj se ta drugače ne bi mogla "izraziti", tj. je sploh ne bi bilo. Zato uporablja Hegel izraz "Scheinen" tudi takrat, ko se ideja ne pojavlja v čut-

nem izrazu; ideja pride sama iz sebe (v mišljenju) "zum Scheinen", torej do svoje "podobe", ki je hkrati tudi njena razločenost in razločenost. V tem pogledu umetnost kot "das sinnliche Scheinen der Idee" predstavlja nekaj povsem svobodnega in avtonomnega: "Umetnost mora razkriti resnico v formi čutnega izraza, v tem prikazovanju je umetnost popolna, sama sebi smoter." V tem smislu torej umetnost glede na mišljenje ni nekaj insuficientnega, predvsem pa ni zgolj vnanji plašč, gola čutna površina idejnega in miselnega. Če bi bilo tako, bi konec umetnosti oziroma romantična faza umetnosti pomenila razpad te "sinteze", tj. emancipacijo čutnosti na eni in ideje na drugi strani. To pa bi bil padeč nazaj v empirizem 18. stoletja, saj gola čutnost ni nič, čutnost je nekaj samo v določenem liku. Zato razločitev čutnega in idejnega, kot omenja Pirjevčev, pomeni notranjo "raz-ločitev", razkritost ontološke diference znotraj umetnosti (in znanosti o umetnosti) same, tj. v sklopu in znotraj lepe podobe "čutnega svetjenja ideje", sicer bi umetnost razpadla v neumetniško. To notranjo razločitev Pirjevčev lepo pokaže tudi v razpravi *Filozofija in umetnost*: "Umetnost začenja tam, kjer filozofija končuje, v svojem koncu pa se vrača tja, kjer je filozofija začela" (str. 203). Ta status pa ne pomeni "zmage" umetnosti nad znanostjo, niti preseganja znanosti, temveč notranjo razločenost obeh; čeprav umetnost znanosti razkriva njeno prikrito resnico, pa svojo "konstrukcijo" dobiva prav od nje, tj. od filozofije; vzorčen primer tega je struktura novoveškega romana. Iz tega sledi

sklep, da je "umetnost, kakor jo razumemo mi, ljudje evropske civilizacije, mogoča samo v svetu filozofije kot filozofije, kar pomeni, kot metafizike" (str. 205).

Nikakor ni naključje, kot omenja urednik zbornika, da je razprava *Filozofija in umetnost* zasedla zadnje mesto v njem, saj obmejuje okrožje, znotraj katerega se suče Pirjevčeva misel v razpravah tega zbornika. Vztrajanje v ontološki diferenci kot vztrajanje v "odprtem" daje le to možnost, tj. ponovno premišljevanje in destrukcijo umetnosti in znanosti o njej, vsako preseiganje tega horizonta bi pomenilo padec iz "središča" metafizike, torej padec vanjo. Zato ni čudno, da predvsem tiste Pirjevčeve študije (npr. *Vprašanje o Bogu*), kjer je poskusil zakoračiti iz tega območja, doživljajo različne, nasprotujoče si interpretacije.

Predstavljeni zbornik je nedvomno več kot zbornik, saj že z izborom Pirjevčevih razprav, predvsem pa z urednikovo spremno študijo poskuša začrtati novo interpretacijo Pirjevčevega dela in njegovega mesta v slovenski literarni vedi ter tudi v širšem kontekstu slovenske misli.

Samo Krušič

Gerhard Giesemann NOVEJŠI POGLEDI NA SLOVENSKO KNJIŽEVNOST

*Ljubljana, Slovenska
matica 1991 (Razprave in
eseji 34)*

Tisto, po čemer je slovenska literatura v preteklosti bolj po tihem hrepencela, zdaj pa se brez lažne sra-

mežljivosti glasno in modno imenuje "promocija", se vedno bolj izpolnjuje. Sicer še ne v množičnem tiskanju prevedenih slovenskih umotvorov pri tujih založnikih, temveč v dejstvu, da postaja slovenska literatura vedno bolj intenzivno raziskovalni predmet tujih strokovnjakov. Proces, ki je za literature velikih narodov tako rekoč sam po sebi razumljiv, je za slovensko žal še vedno prej izjema kot pravilo. Toda prav zanjo je posebno koristen, saj odpravlja pretirano zaplotniško samovšečnost, osvetljuje prezrte vidike, prinaša nove poglede in z njimi nova merila, skratka, povečuje raziskovalno živahnost in krepi raziskovalni pluralizem. V ta okvir sodijo tudi razprave, s katerimi je nemški slavist in slovenist Gerhard Giesemann sodeloval na simpoziju Obdobja, lani pa so izšle zbrane z nekaterimi drugimi v knjižni obliki. Razvrščene niso po kronologiji nastajanja, temveč po kronologiji pojavov iz slovenske literature, ki se jim posvečajo. Tako je knjiga pridobila značilnosti celovitejše literarnozgodovinske podobe slovenske književnosti.

Na začetku stoji razprava, ki natančno razčlenjuje literarno naravo oblikovalnih prijemov v prvem Brižinskem spomeniku in njihovo teološko utemeljenost. Upoštevanje le-te je avtorju omogočilo, da se je izognil enostranostim, v katere so zašle nekatere novejšje razlage, ki so začele v najstarejših slovenskih besedilih pretirano poudarjati samo literarni vidik, ki naj bi se utlečal v strogi simetrični kompoziciji. Naslednje tri razprave so posvečene slovenski reformaciji: Trubarjevemu pojmovanju "sovražnika" v njegovih cerkvenih pesmih, razmerju