

pesniškemu govoru pripadajo po njegovem *kvazirealnem ontološkem statusu*.

Postavljajoč v središče svojega razmišljanja o literaturi prav njen kvazirealni ontološki status, je Pirjevec vprašanje književnih umotvorov zastavil na ravni tistega bitnozgodovinskega mišljenja, ki ga je z razprtjem ontološke diference inavguriral nemški filozof in mislec biti Martin Heidegger. Zdi se, da je Pirjevec ontološki problematiki zavezano misel o literaturi najkonsekventneje razvil v svojih predavanjih o evropskem romanu proti koncu šestdesetih in na začetku sedemdesetih let ter v spremnih študijah k posameznim romanesknim besedilom v Ocvirkovi zbirki *Sto romanov*, ki so l. 1979 izšle v samostojni knjigi *Evropski roman*. Zakaj prav roman, kakršnega poznamo v Evropi nekako od Cervantesa dalje, je nemara tista literarna zvrst, kjer je na sebi najadekvatnejši način prišlo do besede tisto dogajanje novoveškega evropskega duha, ki mu pravimo dogajanje in usoda evropske metafizike. Pirjevčevu branje najprezentativnejših romanopisnih besedil (*Don Kihot*, *Rdeče in črno*, *Zgubljene iluzije*, *Bratje Karamazovi*, *Grad*, *Kraljevska pot*, *Gnus*, *Videc* in druga) je v nenehno ponavljajočih se polomih romanesknih junakov in njihove vselej smiselno zasnovane (se pravi, v nekem transcendentnem Bistvu utemeljene) akcije prepoznalo nihilistično resnico same metafizike kot tistega opredeljujočega jih duhovnega humusa, iz katerega so rasli; v utrujenosti, grozi in katastrofični smrti (največkrat samomoru) protagonistov evropskega romanopisja je ugledalo diabolično zarezo ontološke diference med bitjo in bivajočim. V luči Pirjevčevega mišljenja o poeziji je v literarni pisavi prihajal na dan izvorni nihil metafizične akcije, v propadu romanesknih junakov se je razkrival zgolj nič, ki je pač le drugi obraz "pozabe", na katero je po besedah češkega pisatelja Milana Kundere novoveška Evropa obsodila zgolj bit. Ali z drugimi besedami: na impliciten način, kot pač pripada pesniški besedi (če poezijo s Pirjevcem vred razumemo v najširšem pomenu besede, kot *poiesis* torej), je v evropskem romanu novega veka prehajala iz skritosti v neskritost resnica (a ne kot znanstvena *veritas*)! o epohalnem načinu bivanja evropskega subjekta v dobi metafizike. Roman potemtakaem izgovarja resnico, ki je dostopna samo romanu (če znova citiram Kundero), resnico, ki more priti na dan samo v govoricu pesniške besede, resnico mišljenja in poezije torej, ki zase pač terja drugo raven, kot je raven racionalistično utemeljene, po svojem temelju in izvoru ne sprašujoče se znanosti, ki se za razliko od *poiesis* pač dogaja kot *techné*.

Razločitev teh dveh nivojev, zastavitve vprašanja o poeziji v območju mišljenja biti in ontološke diference, samopremislek o epistemološki kompetenci znanosti o književnosti pa so tisti temeljni posegi profesorja Pirjevca v problematiko literarne vede, zavoljo katerih smem sebe in svojo generacijo študentov ljubljanske komparativistike upravičeno šteti za srečneže.

Darko Dolinar

VPRAŠANJE O ZNANSTVENOSTI LITERARNE ZNANOSTI

Vprašanje, ki ga postavljam, se nanaša samo na en aspekt v širokem in mnogostranem Pirjevčevem opusu, vendar je to eden tistih aspektov, ki so zanj osrednjega pomena. Gre namreč za njegov odnos do literarne vede kot znanstvene stroke in za problem njene bistvene opredelitve — znanstvenosti.

O tem aspektu Pirjevčevega dela lahko srečamo dve različni mnenji ali stališči. Po enem sodi Pirjavec med tiste predstavnike literarne vede, ki so sistematično spremljali njen sodobni razvoj druge po svetu, spoznavali njene nove smeri in težnje ter jim utirali pot v slovenski prostor. Drugo stališče pa trdi, da je prepoznal nezadostnost literarne vede in tudi znanosti nasploh, jo zaradi tega zavrnil, radikalno presegel njene meje in odprl miselno-teoretičnemu ukvarjanju z literaturo nova območja. Mislim, da sta tako opisani mnenji enostranski, da poenostavljata stvar in da ju zato ni mogoče sprejeti kot alternativo, temveč je treba poiskati njuno medsebojno povezavo.

Pirjavec je bil literarni zgodovinar in teoretik ne samo po službeni dolžnosti, temveč tudi po notranjem poklicu. Prav zato, ker je v svoji stroki delal s polnim angažmajem, jo je nenehno reflektiral in vedno znova problematiziral. Sicer je malokdaj razpravljal o njej s strokovno-metodološkega vidika, npr. o njenih konkretnih sestavinah in funkcijah, o posameznih delovnih postopkih in metodah, o njihovi izbiri in primerni ali neprimerni rabi, tudi ne o preverljivosti in zanesljivosti rezultatov ali o zunanjem poteku njenega zgodovinskega razvoja. Pač pa je hotel dognati, kako stroka zares deluje ne glede na načelne teoretične in metodološke deklaracije, pod površjem premalo reflektirane ali sploh nereflektirane prakse; kakšen je njen dejanski doseg in ali je zmožna povedati o literaturi kaj bistvenega in zavezujočega. Zanimala ga je torej temeljna, filozofska opredelitev literarne znanosti, ki se kaže v njeni ambiciji, da je sposobna spoznati bistvo literature in s tem na svojem področju ustrezati najvišjim potrebam in zahtevam duha.

Pirjevčevi pogledi na to problematiko so se z leti seveda spreminjali. Če se ustavimo ob nekaj tekstih, kjer jih je načelno formuliral, pa se nam te formulacije povežejo v skico kompleksnega in dinamično razvijajočega se odnosa.

Protí koncu petdesetih let je bil še vedno privrženec empirično-historične koncepcije literarne zgodovine, oprte na model genetičnega determinizma. Ker je očitno že čutil vprašljivost takšnega historizma, ga je podpiral z motivnimi, stilnimi, oblikovno-kompozicijskimi analizami literarnih del. Osrednji teoretično-metodološki problem pa se mu je pokazal ob soočenju z imanentno interpretacijo, ki teži v ahistoričnost in s tem problematizira znanstvenost literarne zgodovine. V članku *O nekaterih sodobnih vprašanih slovenske literarne zgodovine* (Jezik in slovstvo 1960/61) je formuliral razmerje zgodovina-interpretacija kot osrednjo dilemo, ki jo mora literarna veda rešiti, če naj ostane zvesta svojim znanstvenim ambicijam.

V šest let mlajšem tekstu *Besedna umetnina* (Jezik in slovstvo 1966) se kaže popolnoma drugačno pojmovanje literature in literarne vede. Utemeljeno je v drugačnem razumevanju zgodovine in resnice sveta, ki je dostopna samo tako, da jo živimo, nikakor pa ne s sredstvi znanstvene raziskave, ki se ravna po načelu skladnosti razuma s stvarjo. To novo pojmovanje se je Pirjevču izoblikovalo v raziskovalni praksi in v načelnem soočenju z nekaterimi modernimi literarnoteoretičnimi in filozofskimi koncepcijami. V monografiji o Cankarju in evropski literaturi (1964) je tako rekoč prebil mejo primerjalnega literarno- in kulturnozgodovinskega raziskovanja in razširil obravnavo v socialno-psihološko ter nato še v eksistencialno območje; vanj je nato odločneje posegal s študijami v zbirki "100 romanov". V tem času se je seznanil z Ingardnovo literarno fenomenologijo in si prisvojil njene glavne poteze. Sredi šestdesetih let je ob stiku s Heideggerjevimi deli prešel v območje bitnozgodovinskega mišljenja, ki je v temelju opredelilo njegovo nadaljnjo pot. Odslej je kot svoja glavna delovna oziroma problemska

področja razvijal fenomenologijo literature in literarnozgodovinsko hermenevtiko, se pravi problematiko specifičnega eksistenčnega modusa literature, specifične zgradbe literarnega dela in njegovega funkcioniranja v komunikaciji z bralcem, zajeto v procese razumevanja literature v univerzalnem, primerjalnem in nacionalnem bitnozgodovinskem horizontu.

S tem se je seveda ločil tako od empirične in deterministične zgodovine kakor tudi od imanentne interpretacije, ki jo je kljub njenim povezavam s fenomenologijo zavrnil kot nereflektirano. Toda s tem še ni docela zavrnil problematike tradicionalne literarne znanosti. Prav v tem času je na začetku večletnega kurza o sodobnih literarnih vedah obravnaval Taína, zastopnika smeri, ki se je razglašala za znanstveno in se sklicevala na sočasno paradigmo znanosti, tj. na naravoslovje; vendar pa je značilno, da ga ni povezoval s pozitivistično literarnozgodovinsko šolo, temveč s Heglovo estetiko in prek nje z vso tradicijo evropske filozofije umetnosti.

K tej problematiki se je izrecno vrnil z dvema načelnima tekstoma (*Uvod v uprašanje o znanstvenem raziskovanju umetnosti*, Problemi 1968; *Znanost o umetnosti*, Problemi 1970) in z dvema obravnavama strukturalne poetike (*Vprašanje strukturalne poetike — teze in gradivo*, Problemi 1972; *Strukturalna poetika in literarna znanost*, Slavistična revija 1973). Tokrat je postavil problem literarne znanosti v kontekstu svojega kompleksnega pojmovanja literature oziroma umetnosti, kakor ga je razvil v drugi polovici 60. let. Gre za umetnost kot mimetično strukturo, tj. kot čutno svetenje ideje ali sintezo ideje in čutnosti, za razpad te sinteze v katarzi in za uveljavitev ontološke diference, s katero se razkrije resnica biti; ves ta sklop se pojavlja na nivoju svetovne zgodovine kot bitne zgodovine in tudi — kar je najbrž eden najpomembnejših Pirjevčevih prispevkov — na nivoju notranjega dogajanja vsake posamezne avtentične umetnine. Problem je torej, kako se v ta kompleks umešča literarna oziroma umetnostna znanost, in morda predvsem, kakšno je njeno razmerje do estetike oziroma filozofije umetnosti.

Nov moment je vključil z obravnavo strukturalne poetike. Ta je pri njem pojmovana kot širši sklop sodobnih literarnoznanstvenih smeri (strukturalnih, semiotičnih, informacijsko- in komunikacijskoteoretičnih); nastopa kot paradigma moderne, dosledno formalizirane in matematizirane znanosti, torej kot nekaj novega, kar postavlja pod vprašaj znanstveno veljavo dotlej prevladujočih tipov literarno-umetnostnih ved in tudi veljavo njihovih filozofskih temeljev. Vendar Pirjevčeva analiza opozarja, da strukturalna poetika kljub svoji deklarativni znanstvenosti in kljub polemičnim napadom na vso starejšo prakso ni popoln preklic mimetične filozofske estetike in na njej utemeljene literarne vede, temveč le dosledno izpeljuje načelo racionalne obravnave umetniškega dela in radikalizira skupne korenine tradicionalne umetnostne znanosti ter filozofske estetike. Ob premisleku o njunih nezavednih temeljih in o njunih mejah se izkaže, da je katerikoli literarni ali umetnostni znanosti dostopno na umetniškem delu le tisto, kar samo ni umetniškost, temveč le njen pogoj: to je mimetična struktura ali realizacija ideje v čutno nazorni obliki. Sama umetniškost umetnine je nekaj drugega, je razkrivanje resnice biti skozi ontološko diferenco, ki se uveljavi ob razpadu mimetične strukture ali sinteze ideje in čutnosti. Misel, ki se ukvarja z umetniškostjo umetnine, reflektira izkustvo umetnosti in v njem tudi samo sebe. Izkustvo umetnosti razume kot razkrivanje resnice biti, ki je hkrati tudi resnica

same te misli, njenega nosilca in njene dobe. Zato ta misel ne more biti znanstvena na tak način, kakršnega uveljavljajo moderne znanosti.

Zadnjo fazo Pirjevčevega ukvarjanja s problemom znanstvenosti literarne vede bi torej lahko povzeli takole: pogoje umetniškosti, tj. mimetično idejno-estetsko strukturo literature raziskuje znanstvena misel, samo umetniškost ne-znanstvena, recimo ji fenomenološko-hermenevtična misel. Vendar z nastopom in uveljavitvijo te misli znanost ni preklicana in zavržena. Na svojem področju ima še zmeraj tako rekoč neizčrpne možnosti širjenja, razvoja, inovacij, metodološkega izpopolnjevanja. Znotraj svojih meja je slej ko prej upravičena, le zavedati se mora svoje omejenosti in se odreči ambicijam po totalnosti in absolutnosti, kajti tisto, kar je v literaturi in umetnosti bistveno in za nas eksistencialno zavezujoče, ji pač ni dostopno.

Igor Zabel

NEKAJ VIDIKOV PIRJEVČEVE LITERARNE INTERPRETACIJE

"...ni mogoče govoriti o poljubnosti interpretiranja in razlaganja umetniških del. Interpretacija je strogo ujeta v način eksistiranja in dogajanja same umetnosti. Struktura dogajanja in eksistiranja umetnosti določa tudi interpretacijo."

(Dušan Pirjevec, *Uvod v vprašanje o znanstvenem raziskovanju umetnosti*, 1968)

Problematiko interpretacije literature, kot se je izoblikovala pri Pirjevcu, je mogoče tu res le nakazati, saj je notranje bistveno povezana z njegovim globalnim razumevanjem literature oz. umetnosti in torej odločilno vpeta v celoto njegove misli.

Ta prepletenost je na primer očitna iz razprave *Ob Sartrovem "Gnusu"*, iz teksta, ki stoji (skupaj z razpravo o *Mrtvih dušah* in pred relativno prelomno interpretacijo romana *Rdeče in črno*) na začetku njegovega razpravljanja o evropskem romanu, torej polja, ki je imelo v okviru Pirjevčeve misli posebej odlikovano mesto. Čeprav obstaja v posameznih vidikih Pirjevčeve interpretacije literature nedvomna kontinuiteta, je leta 1964 v svojo misel vendarle vpeljal toliko novosti, da se lahko omejimo na njegovo delo, nastalo takrat in kasneje. Razprava o *Gnusu* je glede na kasnejši razvoj Pirjevčeve misli metodološko še do neke mere neenotna, vendar pa je vzpostavila nekatere ključne parametre značaja in funkcije interpretacije literature. Temeljna "forma" interpretacije Sartrovega romana je nekakšen izomorfizem med postopkom interpretacije in njenim predmetom, nekakšna samoproblematizacija samega interpretacijskega podjetja. Izhodiščno vprašanje študije o *Gnusu* namreč ni kako vprašanje o smislu ali pomenu dela, pač pa vprašanje o smislu uvodne študije. Če delo potrebuje uvodno študijo, potem umetnina ni več neposredno dostopna, človek pred njo ni več "čist in neomadeževan", trdi Pirjevec. "Med literarnim delom in bralcem zdaj namreč ni več neposrednega stika, med njima stoji nekdo tretji, vodič, razlagalec."¹ To ima svojo družbeno razsežnost: publika je razcepljena na brezoblično maso in na elito, ki opravlja interpretacijske in posredovalne posle. To pa je položaj, ki lahko v človeku vzbudi odpor, občutek gnusa — s čimer smo nenadoma prav