

⁸ Pirjevce 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 uvcljavlja 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 Pirjevce 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 Pirjevce, *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.

tragedijo in komedijo, skratka, za tiste literarne zvrsti, ki jih je Evropa podedovala od antične Grčije, ki prozne pripovedi sploh še ni poznala" (prav tam).

Po drugi strani pa mora, že spet, prav glede na Bahtina, ugotoviti, da tudi "Bahtin... čisto dobro ve, da roman ni 'od vekomaj': 'od vekomaj' so samo trdne, v sebi zaključene in okostenele forme"; da se tudi za Bahtina roman dogaja "v polni svetlobi zgodovinskega dne" (ER, 452).

Glede na Lukácsevo tezo, da je roman epopeja sveta, ki so ga bogovi zapustili, očitno po Pirjevčevem mnenju tudi Bahtin ne more misliti drugače, "čeravno ni najbrž nikoli bral Lukácseve *Teorije romana*" (ER, 470). Tudi za Bahtina je roman vodilni junak drame literarnega razvoja v novem veku, ki se mu prikazuje kot čas, ko postane svet zgodovinski in je njegova zgodovinskost v tem, da "prve besede" — idealnega začetka — ni, medtem ko zadnja še ni izrečena" (prav tam).

Na tej ravni in ob teh spoznanjih Pirjevca seveda še ne more zanimati vse tisto, kar bo postalo temeljna preokupacija njegovih zadnjih študij, to pa sta predvsem vprašanji smrti in smeha. V zvezi s komedijo, komičnim in smehom ga intrigira le, "zakaj je v poznoantični poetiki dobila komedija, ki ima za snov otipljivo življenje... pomen nečesa, kar ni res, a bi se lahko zgodilo" (ER, 191). (Ob strani puščamo kasnejše demantije filološke znanosti o vsem, kar postavlja pred nas t.i. helenistična poetika.)

Veliko kasneje je vprašanje o smehu in smrti, kot dveh temeljnih razsežnostih romana, postavljeno že povsem razločno, in sicer v zvezi z *Don Kihotom*, ko želi pojasniti, "zakaj se samopreizkušanje literature godi ravno na način parodije", zakaj je Don Kihot "tudi smešen" (ER, 456).

Odgovor ponuja Cervantes sam, ko ob ugotovitvi, da literatura in poezija postajata vprašljivi, postavlja prav roman kot sintezo "epičnega, liričnega, tragičnega, komičnega", kot razberemo iz kanonikovih izjav v *Don Kihotu*.

Zdaj pa se Pirjevcu zastavi zelo bistveno vprašanje, ki bi ga lahko preprosto formulirali takole: V evropskem romanopisju je ta sinteza epičnega, liričnega, tragičnega, komičnega najprej komična, smešna, kasneje pa postane izrazito tragična. Ali, če povemo s Pirjevčevimi besedami:

"Na začetku evropskega romana je smeh." (ER, 524).

"V svojem nadaljnjem razvoju evropski roman ni vzdržal svoje izmišljenosti in fiktivnosti. Postal je zrcalo življenja. Ko se je to zgodilo, je smeh umrl. Prostor človekove odprtosti za neskritost je postala smrt." (ER, 523—524).

Pirjavec torej razume zgodovino evropskega romana razpeto med smeh in smrt, in to sta gotovo dve konstanti, ki roman trdno določata v čas in prostor, hkrati pa ju je mogoče razumeti samo s pomočjo Bahtinove teorije romana. Pirjavec na nekem mestu razločno pove, da bi želel svoj odnos do Bahtina podrobneje razložiti, pa mu kaj takega ne dopušča omejeni prostor, namenjen uvodni študiji v *Sto romanov*.

Pirjevca po eni strani tedaj zanima vprašanje romana v tistem prostoru, ki je pred tragedijo in komedijo, pred njuno razločitvijo, po drugi strani pa vprašanje, zakaj se ta smeh v romanopisju 19. in 20. st. tako rekoč čez noč prevesi v tragičnost in v smrt.

Če bi Pirjavec poznal tudi postmodernistični roman, bi nedvoumno lahko ugotovil, da je bil doslej roman vsaj trikrat zapisan smehu: v času helenizma in srednjega veka, v romanih 18. stoletja (Sterne, Fielding

itd.) in v postmodernističnem romanu, in le enkrat samkrat smrti: v romanih 19. in 20. stoletja.

Jola Škulj

VPRAŠANJE ZGODOVINSKOSTI IN STIČIŠČA Z BAHTINOM

Zaradi izrečenih izjav, da Pirjevec s svojim delom v okviru literarne vede neke po letu 1964 opušča raziskovalni interes za literarno-zgodovinsko problematiko, se zdi potrebno opozoriti na drugačen pogled in stališča, ki naj razkrijejo, da je Pirjevčev interes za zgodovinsko dimenzijo ves čas v samem središču vsega njegovega (samo)spraševanja o literaturi oziroma o umetnosti. Vprašanje o literaturi je Pirjevec vedno povezoval z vprašljivostjo samih umetnostnih, torej tudi literarnih znanosti, predvsem pa z aktualnim stanjem literarne vede, njenih metodoloških osnov in rezultatov na Slovenskem. Stanje v literarni vedi je v bistvu nasilje nad literaturo, kot je to deklarativno označeval, zato je smisel resnične literarne znanosti istočasno prepoznaval predvsem v tem, da ta hkrati razbija oklepe, ki jih sama gradi okrog poezije in življenja. Umetnostna znanost je zanj hkrati spodnašanje same sebe, to pa je, kot je poudarjal, nujno zato, da bi umetnost sploh lahko obstajala. Vprašanje o predmetu raziskovanja in konstantno postavljanje samovprašljivosti raziskovanja je vezano pri Pirjevcu na prepričanje o historični določenosti ne le predmetov raziskovanja, ampak tudi samega odpiranja vprašanj. Že to stališče, oprto na Heideggra, jasno priča, da zgodovinskost ostaja v središču Pirjevčevega interesa na izrazito ekspliciten način. Prav takšna osredinjenost na zgodovinskost - in tega se je tudi sam zavedal - je apriorno usmerjala njegov raziskovalni interes k vprašanju romana. Ko je pojasnjeval, zakaj se je od Goldmannovih pogledov na izhodišča te pripovedne forme moral ozreti nazaj k Lukácsu, je opozoril tudi na tezo Michela Zérafaja v *Roman et société* (Pariz 1971), da je bistvena lastnost romana v tem, da se v njem uveljavlja ne le socialnost človeka, ampak njegova zgodovinskost, pri tem pa podčrtal, da se zdi, da tega druge zvrsti nimajo, zaradi česar naj bi bil tudi njegov raziskovalni interes apriorno usmerjen na roman. Prav zaradi stališča o romanu kot zvrsti, ki je možna šele s tistim trenutkom v zgodovini evropske literature, ko je v človeku navzoča zavest o zgodovinskosti, se je tudi pri Pirjevcu morala vzpostaviti navezava na Bahtinove poglede na roman, čeprav so se ti pogledi v določenem smislu gibali v povsem drugih koordinatah kakor Pirjevčevi.

Pirjevčevo odprto razmerje do Bahtina verjetno ni izhajalo iz dejstva, da je bil v središče literarno-raziskovalnega interesa obeh avtorjev postavljen prav roman kot specifična historična forma, pač pa je to afiniteto očitno morala globlje določati problematika, ki jo odpira ta forma na zgodovinski ravni in ki je hkrati takšna, da na "usodnejši" način (kot je to rad imenoval Pirjevec) zaznamuje in opredeljuje tudi estetsko skušnjo sodobnega dogajanja literature. Kakor Bahtina je tudi Pirjevca zanimal (1) problem bistva romana in (2) problem konkretnega bivanja ali dogajanja romana, tj. historične okoliščine za eksistenco te pojavne oblike umetnosti. Toda obstaja še ena raven afinitete, ki jo je Pirjevec tudi sam nakazal, tj. nova usmerjenost literarne vede glede razumevanja bistva literature oziroma umetnosti, kakršno je impliciralo