

DUŠAN PIRJEVEC IN SLOVENSKA LITERARNA VEDA

Dušan Pirjevec je osebnost, ki je s svojim znanstvenim, pedagoškim, publicističnim in organizacijskim delom močno vplivala na razvoj literarne vede na Slovenskem od šestdesetih let do danes in doživljala odmevnost, ki sega daleč čez meje stroke. Zaradi tega sta Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo na ljubljanski filozofski fakulteti ter Slovensko društvo za primerjalno književnost ob sedemdesetletnici Pirjevčevega rojstva priredila posvetovanje, ki naj bi pomagalo osvetliti njegovo vlogo v razvoju stroke. Za obravnavo je bila predlagana vrsta tem, ki sledijo Pirjevčevemu osebnemu in strokovnemu razvoju in zajemajo njegov odnos do literarne vede, do slovenske in evropske literature ter do širših vidikov, ki opredeljujejo mesto literature in literarne vede v sodobnem svetu. To so bile teme: Dušan Pirjevec in marksizem; — in Anton Ocvirk; — in Anton Slodnjak; — in literarna zgodovina (tudi: primerjalna literarna zgodovina); — in literarna teorija; — in hermenevtika (tudi: interpretacija); — in Ingarden (tudi: fenomenologija); — in Sartre (tudi: eksistencializem); — in Heidegger; — in strukturalizem (tudi: semiotika, informacijska in komunikacijska teorija); — in roman; (tudi: Lukács, Bahtin, slovenski roman); — in Prešeren; — in Cankar; — in moderne literarne smeri (tudi: sodobna slovenska literatura); — in Veber (tudi: estetika); — in konec umetnosti; — in znanost; — in filozofija; — in etika; — in vprašanje boga.

Posvetovanje je bilo 20. marca 1991 na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Ob dokaj številni udeležbi je potekalo v obliki krajših referatov in sprotne debate, ki sta jo povezovala predstojnik oddelka prof. dr. Janko Kos in predsednik društva doc. dr. Lado Kralj. Na nekatere izmed ponujenih tem sicer res ni bilo nobenega prispevka, zato pa je bil odziv na druge dosti bolj živahen in večstranski.

Objavljamo vse za to posvetovanje pripravljene tekste in nekaj obsežnejših sprotnih diskusijskih posegov. Naš izbor dopolnjuje še en tekst, ki je nastal že pred časom, vendar docela sodi v ta problemski sklop. Nekateri avtorji so svoje prispevke samo priredili za natis, drugi so znatno razširili ali dopolnili teze, ki so jih nakazali v diskusiji. Navzlic zunanji neizenačenosti pa se v celoti vendarle kaže značilen spekter današnjih pogledov na možno aktualizacijo Pirjevčevega dela in na njegov pomen za razvoj naše literarne vede.

Uredništvo

Janko Kos ODPRTA PIRJEVČEVA VPRAŠANJA

V Pirjevčevem delu za slovensko literarno vedo odkrivamo vrsto vprašanj, ki ostajajo še zmeraj odprta ali pa se nam odpirajo v drugačne smeri, kot jih je preskušal sam.

Med temi vprašanji jih je nekaj povezanih z marksizmom, in to na več ravneh, kot ima pač že pojem marksizma več različnih pomenov. Marksizem v pomenu dialektičnega materializma, tj. kot filozofska ontologija in gnoseologija, Pirjevcu seveda ni bil nedomač, saj ga je tik pred vojno med prvimi v tej obliki uvajal na Slovensko; tedaj je po M. Mitinu priredil *Poglavja iz filozofije* (LZ 1940). Vendar mu po tej plati marksizem pozneje ni bil več pomemben, kar bi kazalo na to, da je že med vojno in takoj po nji opustil vero v takšne vrste filozofijo. Dlje mu je ostajal živ interes za marksizem v obliki historičnega materializma kot filozofske metode za razlago zgodovinskih pojavov. Vendar se je od

nje razmeroma zgodaj odmaknil v kritično distanco, na primer v razpravi *Merila in metode* (Beseda 1953), kjer je kritiziral njeno uporabo pri Lukácsu. Kljub temu jo je v 50. letih še zmeraj imel za upoštevanja vredno metodo literarne zgodovine, saj je v svoji ostri kritiki Matičine *Zgodovine slovenskega slovstva* (Naša sodobnost 1957) njenim avtorjem med drugim očital, da niso znali ravnati z metodo historičnega materializma. Vendar je sam v tem času skoraj ni več uporabljal, čeprav je njeno aplikacijo imel za mogočo. Po 1960 jo je omenjal samo še v polemičnih in kritičnih zvezah, tako v študijah o evropskih romanih; toda v tem času je historičnomaterialistično metodo odstranil iz svojega obzora hkrati z vsemi drugimi metodami, ki so se mu pokazale za nezdružljive z bitnozgodovinskim mišljenjem o umetnosti, ki si ga je po Heideggerjevem zgledu — toda hkrati zelo izvirno — izbral za svojega. Tretja oblika marksizma, s katero se je v svojem filozofsko-znanstvenem dozorevanju srečeval, je bila mladomarksovska teorija o alienaciji. Ta mu je postala domača okoli 1960, sočasno z njenim vplivom na širši krog slovenskih intelektualcev, zlasti okoli Perspektiv. Njen vpliv na Pirjevca torej ni bil izjemen, kljub temu pa poseben v tem smislu, da ga je proti letu 1964 prav mladomarksovska ideja o alienaciji pripravila z ene strani za sprejem Sartrovih tez o esenci in eksistenci, z druge za Heideggerjevo temeljno misel o "pozabi biti". Oboje se mu je leta 1964 izoblikovalo v zadnjem delu knjige *Ivan Cankar in evropska literatura* in v prvi študiji o evropskih romanih, posvečeni Sartrovemu *Gnusu*.

Najpomembnejša plast marksizma, ki ji je pripadla v Pirjevčevem zrelem mišljenju o literaturi posebna vloga, je bila revolucionarna ideologija, tj. ideja komunizma, revolucije, radikalne spremembe družbe, zgodovine in človeka sploh. Njen pomen za Pirjevca je izhajal seveda iz "doživetja" predvojnih in vojni let, ko je bil dejavno udeležen pri uresničevanju takšne ideje. Kmalu po vojni se ji je odpovedal, z obratom iz političnega dela v literarnoznanstven študij leta 1948 je za njegovo mišljenje na videz izgubila pomen. V resnici je ostajala poglavitna tema Pirjevčevega razmerja do sveta, kar se je pokazalo po letu 1964, ko jo je s pomočjo Sartrove, predvsem pa Heideggerjeve filozofije eksistence, bistva, bivajočega in biti tematiziral kot osrednji problem same literature in svojega razmerja do literarne vede. Pri tem mu je kot poglavitno pomagalo služila Lukácsseva teorija o junaku romana kot problematičnem junaku v svetu, ki so ga "bogovi zapustili". Toda eno od izhodišč v razumevanje takšne tematizacije "ideje" in stvarnosti mu je bila tudi Talnova teorija o mimetičnosti umetniških del, ki da posnemajo "bistvo" ali "idejo" stvari; in navsezadnje tudi Heglova teorija o "koncu umetnosti", ki da je po Heglu bila "čutno svetenje ideje", zdaj pa to ne more biti več, kar pomeni, da je "konec umetnosti" pravzaprav samo konec takšne umetnosti oziroma "ideje" v nji. Iz teh izhodišč se mu je pokazalo, da gre v vodilnih evropskih romanih ali pa v Cankarjevih *Hlapcih* za zlom nihilističnega subjekta, ki je hotel uresničiti metafizično "idejo", pa se izkaže, da je s tem grešil nad bitjo; njegov aktivizem je bil nasilje nad bivajočim v imenu takšne "ideje". Rezultat je zmeraj zunanji zlom junaka, hkrati pa prehod v prepoznanje ontološke difference in nove etike "pustiti biti". Šlo je seveda za tematizacijo in problematizacijo temeljnega Pirjevčevega "doživetja" v času vojne in revolucije ter etično eksistencialnih dilem, ki so izvirale iz tega "doživetja". Za razvoj slovenske literarne vede je bilo pomembno, da je ta osebni problem prevedel v filozofsko-znanstveni jezik in z njegovo pomočjo opredelil vrsto literarnoteoretskih, literarnozgodovinskih in umetnostnofilozofskih vprašanj, ki so presegala problem, kot mu ga je odpiralo osebno "doživetje" revolucije, komunizma in zgodovinskega

aktivizma. Kako globoko je ta problematika segala v Pirjevčevo oblikovanje posameznih duhovnih tem, je razvidno ne le iz njegove obravnave Tainovih, Lukácsevih ali Heglovih teorij, ampak zlasti iz poglobitve formule ontološke difference, ki si jo je prisvojil iz Heideggerja: Heidegger jo je razumel kot razliko ali celo nasprotje med bitjo in bistvom, tj. "idejo", ki poskuša obvladati bivačo in ga torej v temelju določa.

Iz istega poglobitvenega vprašanja, ki ga je Pirjevec po letu 1964 ne le odprl, ampak v svojih osrednjih spisih na sebi ustrezen način tudi razrešil, se dajo razumeti še vsi drugi posegi, s katerimi je odločilno vplival na razvoj literarne vede na Slovenskem v 60. in 70. letih. Vodilo ga je ves čas prav to temeljno vprašanje, ki ga je eksistencialno prizadevalo, tako da je vse druge probleme prilagodil tej osrednji intenciji.

To velja že za njegovo razmerje do tradicionalne literarne vede, zlasti A. Ocvirka in A. Slodnjaka. Od začetka 50. let do 1960 in čez je bil ne le učenec in naslednik Ocvirkov, ampak tudi njegov javni privrženec, v literarni vedi je branil historični empirizem in v njem utemeljeno znanstvenost. V imenu teh načel je odklanjal tradicionalno slovenistiko in zlasti Slodnjakovo delo, kar pa se je dogajalo tudi v posebnem političnem kontekstu poznih 60. let. Iz poznejših Pirjevčevih izjav in dejanj je videti, da mu pristanek na Ocvirkov model literarne vede, pristanek na empirizem, modernizirani pozitivizem in zlasti na poudarjeno estetsko stališče do literature že v tem času ni ustrežal, ker je bil v nasprotju s temeljnim vprašanjem, ki ga je nedvomno ves čas obsedalo. Njegov ostri napad na Slodnjaka je bil tembolj nenavaden, ker ga je utemeljil na zavrnitvi "intuicije" in posredno tudi etične drže pri Slodnjaku, kar pa se je oboje kmalu izkazalo kot zanj samega bistveno in za literarno vedo neogibno. Prelom z Ocvirkom se je izvršil v letih 1962-64, sicer brez zunanje polemike. Šlo je predvsem za prelom z Ocvirkovim historičnim empirizmom, izvedel ga je s pomočjo Husserla in Ingardna, ki ju je tudi pozneje priznaval za izhodišče svoje nove usmeritve. V Husserlovi fenomenološki metodi je našel oporo za obračun z Ocvirkovim empirizmom, kar je utrjeval še s temeljnimi postulati Ingardnove ontologije literarnega dela. Vendar sta mu bila Husserl in Ingarden samo stopnica na poti k Heideggerju. Za odprtje temeljnega problema, ki ga je mučilo, mu pač nista mogla biti odločilna. Leta 1976 je v predavanju *Filozofija in umetnost* izrekel svojo končno misel o nezadostnosti Ingardnove literarne ontologije, kar je razumljivo spričo dejstva, da je svoje temeljno vprašanje lahko utemeljil šele s Heideggerjem. Kljub temu ni mogoče spregledati, da je nastavke v to smer vendarle našel že pri Ingardnu, v njegovih konceptih "kvazirealnosti", "metafizičnih kvalit" in zlasti v ideji o "zgolj intencionalni" eksistenci, ki da je toliko kot "nič". Čeprav je bila torej pot od Husserla in Ingardna k Heideggerju logična, pa je bil prehod v heideggerjanstvo vendarle nenavadno hiter. Še leta 1962 je Heideggerja odklanjal s političnimi argumenti zoper njegovo kratkotrajno zvezo z nacizmom, kar seveda pomeni, da Pirjevec v tem času še ni dojel smisla poznejšega Heideggerjevega obrata stran od vsakršnega aktivizma in političnega angažmaja v čisto "mišljenje biti". Dejstvo, da je bil Heideggerjev problem podoben njegovemu lastnemu, mu je postalo jasno proti letu 1964, s tem pa je bil šele prebit zid za odprtje temeljnega vprašanja, ki je po 1964 stopilo v sredo vseh njegovih literarnih raziskav, teorij in interpretacij. S tem se je pokazalo, da je bilo poglobitveno vprašanje, ki se mu je odprlo s preходом v zrelo delovno obdobje, res vprašanje "ideje" in

njene aktivistične realizacije na račun bivajočega, oziroma njene nesprejemljivosti v luči ontološko-etičnega vpogleda v bistvo "biti".

To vprašanje je stalo nedvomno v osredju Pirjevčeve teorije in zgodovine evropskega romana. Tu ga je lahko ustrezno formuliral seveda predvsem s pomočjo Lukáčseve zgodnje teorije romana, na katero je nanasel Heideggerjev pojem ontološke difference. Kot je izvirno domislil pomen te formule, je izvirno preinterpretiral tudi smisel Lukáčseve teorije, o čemer priča zlasti dejstvo, da je dal Lukáčsevemu izreku "pot se pričinja, potovanje je končano" pomen, ki ga pri Lukácsu gotovo ni imel. Nekaj zapletov je Pirjevčevo pojmovanje romana doživelo ob srečanju s čisto drugačno Bahtinovo teorijo; to je poskušal upoštevati v svoji študiji o Cervantesovem *Don Kihu* (1973), vendar z rezultatom, ki ni bil čisto jasen, saj je bil Lukáčsev pojem romana, na katerega se je naslonil, historičen, Bahtinov pa ahistoričen. Pirjevčeva slika evropskega romana je zdaj zanihala v smer cikličnega razumevanja, s čimer je postalo vprašljivo, ali je zgodovino literarnih del sploh še mogoče razumeti v luči zgodovine evropske metafizike, kot bi sledilo po Heideggerju, ali pa gre za atemporalno, zunajčasno prisotnost literature kot umetnosti z zmeraj enakim razmerjem do "resnice biti". S tem v zvezi se je Pirjevcu nehotе odprla tudi zapletena hermenevtična problematika, ki pa je verjetno ni več utegnil do kraja premisliti. Že sredi 60.let je seveda spoznal Gadamerjev model filozofske hermenevtike iz dela *Wahrheit und Methode* (1960). Kolikor je zrasla iz Heideggerja, jo je tudi sam načelno priznal. Vendar pa ni povsem jasno, do kod je sprejemal vse njene izpeljave. Po Gadamerju se razumevanje besedil nujno dogaja kot spajanje avtorjevega in interpretovega horizonta; interpretov horizont je seveda nekaj historičnega. Od tod je sledilo, da bi tudi Pirjavec svoj horizont, v katerem je osrednje mesto zasedalo vprašanje ontološke difference in s tem povezano vprašanje absolutne etike v smislu "pustiti biti", moral priznati za historično posebnost, ne pa za izstop iz vsake historičnosti. Zato lahko vidimo v tem vprašanju, ki ostaja po Pirjevcu še zmeraj odprto, oziroma postaja to zmeraj bolj.

Posebna vrsta vprašanj se odpira ob Pirjevčevem razmerju do starejše ali novejše slovenske literature. V svoji historično-empirični fazi 50.let se je ukvarjal s Cankarjem, Murnom in Župančičem, pozneje je iz novih perspektiv interpretiral predvsem Prešerna in Cankarja, vendar oba samo še delno, kar je pomenilo, da je za svoje temeljno vprašanje o "ideji" in zlomu njenega aktivizma v tradicionalni slovenski književnosti našel le malo zares reprezentativnega gradiva. Razloge za to je odkril v svoji raziskavi o začetkih slovenskega romana (1972) — tu je prišel do važnega spoznanja, da Slovenec kot posameznik in slovenstvo kot kolektiv še nista bila subjekt v pravem pomenu besede, kar seveda pomeni, da nista mogla biti nosilca metafizične "ideje" v tisti obliki, ki vodi k usodi tipičnega romanesknega junaka. Bolj zamotano je bilo Pirjevčevo razmerje do sodobne slovenske literature. Do književnosti, ki je nastajala v krogu okoli Besede, pozneje Revije 57 in Perspektiv, je bil zadržan, deloma iz kulturnopolitičnih razlogov, saj je bil do Perspektiv vse do leta 1963 v izrazito polemičnem razmerju. Morda je s tem nehotе sledil zgledu A.Ocvirka; ta je 1957 odklonil "mlado" literaturo, ki se je usmerjala v eksistencializem in modernizem. V skladu s tem je tudi Pirjavec leta 1962 še odklanjal Kozakovo *Afero*, sočasno kot Heideggerja, in branil srednjo generacijo pred napadi "kritične generacije". Toda to se je spremenilo po letu 1964, kar ga je obrnilo med drugim k izrazito pozitivnemu razlaganju Kozakove dramatike. Glavni razlog obrata je bil seveda ta, da je v tej literaturi našel tematizacijo vprašanja "ideje" in

njenih tragičnih realizacij v zgodovinskem svetu, se pravi vprašanja, ki je bilo zanj samega kot teoretika in interpreta literature temeljno.

Bolj zapleteno, morda celo dvoumno je bilo njegovo razmerje do "mlade" literature, ki se je okoli leta 1970 usmerila v ultramodernizem v okviru takratnih modernih avantgardnih gesel, skupin in gibanj. To literaturo je javno branil, utemeljeval in opravičeval, kar je uskladil s hkratnim zagovarjanjem, razlaganjem in sprejemanjem modernih smeri literarne vede, se pravi strukturalističnih, informacijskoteoretičnih in semiotičnih. Njegovo razmerje do teh novosti je bilo dvostransko. Z ene strani je videl v njih dobrodošel dokaz za tezo, da je s tradicionalno literarno vedo, zlasti z njenim historičnim empirizmom, biografizmom in sociologizmom konec, češ da šele nastop strukturalističnih smeri pomeni prodor prave znanstvenosti v literarno znanost; z druge strani se je od teh tokov omejeval; sam jih ni prakticiral, ampak se od njih načelno zelo očitno oddaljil z dognanjem, da takšna moderna, do kraja scientizirana literarna veda ne more do "umetniškosti"; pač pa je ta dostopna filozofsko-pesniškemu "mišljenju biti" oziroma razpiranju ontološke difference v doživljanju, razumevanju in tolmačenju literarnih del. S tem je odprl posebno vprašanje o razmerju med znanostjo in filozofijo znotraj literarne vede, vendar tega razmerja ni natančneje tematiziral, tako da se zdi še zmeraj odprto, morda celo v drugačno smer, kot se mu je pokazala okoli 1970. Tu je seveda potrebno misliti na to, da je bilo Pirjevčevo razumevanje sodobne umetnosti, njenih prihodnjih perspektiv, njenega "konca" in mogoče preobrazbe močno določeno z razmahom modernizma v 60. letih in na začetku 70. let; da pa se je ta položaj začel spreminjati ravno sredi 70. let v smeri, ki je še ni mogel predvideti.

Dosti manj je bilo s časovnimi razmerami določeno drugo vprašanje, ki ga je začel odpirati ok. 1970 ob raziskavah Vebrove *Estetike*. V sklepu teh razmišljanj, zapisanih v spisu *Estetska misel Franceta Vebra* (1975), se mu je pokazala nujnost "konca estetike", vendar še ne tako zelo jasno, da bi razločil med estetskim in umetniškostjo, med estetiko in filozofijo umetnosti. Bolj se mu je to posrečilo v zadnjem velikem spisu *Bratje Karamazovi in vprašanje o bogu* (1976), kjer je bistvo literarnih del nedvomno premaknil iz čiste estetičnosti v bližino absolutne etike "pustiti biti", zgolj biti in celó boga. Sočasno se je v predavanju *Bog ateistov* (1977) odpovedal tradicionalnemu ateizmu. S tem se mu je odprlo vprašanje boga, za zdaj kot notranje vprašanje poezije, literature, umetnosti, saj je "lepoto" v umetnosti povezal s pojmom boga, ki da je "pesniška beseda" za bit. V teh formulacijah je mogoče prepoznati združitev spodbud, ki so mu prihajale iz Dostojevskega in Cankarja, s Heideggerjevo mislijo o biti in ontološki diferenci. V tej povezavi je ostajalo odprto predvsem pojmovanje boga. Istovetenje boga z bitjo, češ da gre za besedo, ki v pesništvu pomeni isto kot filozofom bit, je bilo seveda s stališča čistega heideggerjanstva neustrezno. Hkrati je pa bilo takšno, da je tudi s stališča pristne teološke misli odprlo možnost novih pomislekov, med drugimi predvsem tega, ali ni tak bog, postavljen znotraj literature, samo kvazirealnost po Ingardnovi formuli in s tem zgolj predmet estetskega doživljanja, ne pa nova utemeljitev umetniškosti, ki presega tradicionalno raven estetskega mišljenja o umetnosti. S tem ostaja tudi Pirjevčevo vprašanje o bogu eno od odprtih vprašanj današnjega mišljenja o literaturi — seveda v tistem obsegu, kot ga lahko sprejme vase literarna veda.

Temeljni paradoks, na katerem je Pirjavec utemeljil svoja zrela in pozna dela, je najbrž dejstvo, da vprašanje, ki se mu je odprlo po 1964 v razumevanju in interpretiranju literarnih del kot osrednje — vprašanje

o aktivistični "ideji" in njenem zlomu v zgodovinski praksi — zaradi svoje historične enkratnosti ne more veljati za bistveno last literarne vede v celoti, pa tudi ne njenih posameznih predstavnikov; da pa je prav na sledi tega vprašanja odkrival tudi takšna razmerja, ki so za današnjo literarno vedo še zmeraj bistvena in odločilna.

Marija Mitrović

DUŠAN PIRJEVEC IN LITERARNA ZGODOVINA

V ustaljenih in posplošenih ocenah Pirjevčevega znanstvenega dela je poudarjena bistvena zarez med njegovimi zgodnjimi, na marksizmu zasnovanimi, ter poznejšimi študijami, ki imajo izhodišče v fenomenologiji, heideggerjanstvu ali pa strukturalizmu. Zarez med zgodnjo in poznejšo fazo je globoka, premik se dogaja v začetku šestdesetih let; iz tradicionalnega postane Pirjec moderni raziskovalec literature.

Kako funkcionira ta stereotip na področju Pirjevčevega pojmovanja literarne znanosti?

Brez večjih naporov lahko ugotovimo, da tudi na tem področju, vsaj na zunaj, obstaja razlika in zarez: do srede šestdesetih let se Pirjec intenzivno ukvarja s problemi literarne zgodovine, potem pa se osredotoči na literarno znanost/vedo ali znanost o umetnosti. Vprašanje je seveda, ali tej zamenjavi terminov sledi tudi temeljita zamenjava koncepta preučevanja literature. Ali je Pirjec, potem ko je zamenjal naziv, izbral popolnoma novo, dotedanjemu pojmovanju literarne zgodovine nasprotno, čisto interpretacijsko stališče, ali pa tudi novi pojem "znanost o umetnosti" vsebuje osnovne postulate, ki jih je zahteval od zgodovine književnosti?

Čeprav se nam danes zdi, da je osnovni Pirjevčev prispevek literarni znanosti zajet v njegovih študijah o slovenski moderni, evropskem romanu in načelnih problemih literarne znanosti, ne smemo spregledati niti njegovih spisov o tehnologiji ustvarjanja literarne zgodovine. V nekaj več kot enem desetletju (1954 — 1966) je objavil naslednje tekste s tega področja: *Ob razmišljanjih o slovenski literarni zgodovini* (1954), *Taine in njegova Filozofija umetnosti* (1956), *Ivan Prijatelj, Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848 — 1895* (1957), *Zgodovina slovenskega slovstva, I. knjiga* (1957), *V odgovor in premislek* (1958), *Ideje, ocene in metoda* (1959), *O nekaterih sodobnih vprašanjih slovenske literarne zgodovine* (1960), *Besedna umetnina* (1966) — okrog 250 strani tekstov, ki se ukvarjajo z naravo in metodami literarne zgodovine. Entuziazem, znanje, znanstveni in polemični ogenj, ki ga je vnašal v ocenjevanje nekaterih takrat objavljenih zgodovin slovenske književnosti (predvsem prve knjige Matičine izdaje ter Slodnjakove nemško pisane slovstvene zgodovine), kakor tudi široko in globoko poznavanje empiričnega nivoja oziroma literarnozgodovinskega gradiva, vse to potrjuje, da so bila literarnozgodovinska vprašanja za Pirjevca takrat vprašanja prve vrste, da jim je posvečal ogromno časa in pozornosti. Po intenziteti se lahko merijo s tematiko moderne ali pozneje romana in načelnih vprašanj znanosti o umetnosti.

Leta 1968 je izšla posebna dvojna literarnoteoretična številka *Problemov s Pirjevčevimi študijami Uvod v vprašanje o znanstvenem raziskovanju umetnosti*. Že iz tega, kakor tudi iz poznejših naslovov njegovih študij (*Možnosti in nemožnosti leposlovnih znanosti*, 1970; *Znanost o*