

Alenka Koron  
Ljubljana

UDK 886.3.09-3:929 Paternu B. (049.32)

## Metodološki vidiki Paternujevih pripovednoproznih raziskav

Zadnja knjiga Borisa Paternuja<sup>1</sup> je zbornik med letoma 1975 in 1992 nastalih, žanrsko precej heterogenih prispevkov, umestljivih enkrat bliže, drugič dlje od — v sodobni humanistiki čedalje bolj kontaminiranih — polov literarnovednega oziroma literarnopublicističnega ter esejističnega pisanja. Povezovalno tematsko stičišče člankov, študij, predavanj in esejev, ki jih avtor za skupno objavo sicer ni na novo priredil, je izpostavljeno že v naslovu: glavnina prispevkov v *Razpotjih slovenske proze* pretresa literarnozgodovinske in nekatere teoretske aspekte slovenskega proznega pripovedništva, razpetega med izročilo in sodobnejše silnice pripovednoproznega oblikovanja ter inovacijske oziroma modernizacijske impulze.

Knjigo uvajajo tri študije, kjer so z bistvenimi poudarki osvetljena in strnjeno rekonstruirana nekatera pomembna razvojna vozlišča v slovenskem pripovedništvu. Prvo med njimi je reformacija; ta spada še v predzgodovino raziskovanega polja, saj je brez posvetne besedilne baze, z nekaj konstitutivnimi dejavniki pa je vendarle odločilno speta z njim. Naslednja pomembna mejnika domače proze sta Levstikov *Martin Krpan* in osrednji Kersnikovi romaneskni deli: *Ciklamen* in *Agitator*. Recepcijsko zasnovano razpravo o Bartolovem *Alamutu* si lahko predstavljamo kot prehod v osrednji del knjige, k skupini besedil, ki jo sestavljajo na videz nekoliko partikularne razprave in eseji o novejših, večinoma povojnih, umetniško relevantnih delih posameznih piscev (Kosmača, Zidarja, Kavčiča, Messnerja in Lipuša), s pritegnitvijo izbranih literarnozgodovinskih in literarnoteoretskih parametrov pa preraščajo v sintetično napisane orise njihovih pripovednih opusov. Nekoliko drugačna je študija o "otroški perspektivi" v treh sodobnih romanah z vojno tematiko, vendar vseeno ostaja v sozvočju s Paternujevo vodilno temo o interakcijah tradicionalnih segmentov in inovacijskih prvin.

Še najbolj se od prejšnjih spisov oddaljujeta zadnja dva prispevka. Avtor je imel gotovo tehtne razloge za uvrstitev študije o ruski prozi, konkretnje o literarnih osebah v Dostojevskega romanu *Bratje Karamazovi*, v izbor, posvečen predvsem slovenskemu pripovedništvu, vendar pa je njegova odločitev kljub temu vprašljiva. Neujemanje je sicer skušal premostiti s sumarično evidenco odmevov Dostojevskega v dodatku, vendar je problematiko samo zarisal, čeprav je potrebna temeljitejša razčlenitve. Knjigo sklepa ekskurz o metodoloških vidikih slovenskega literarnega zgodovinopisja, navdihljen s teorijami Haydna Whita o pripovedi kot veznem členu med literarnim in zgodovinopisnim diskurzom. Paternu se navezuje na Whitovo v številnih objavljenih delih ponovljeno stališče, da sta oba tipa diskurza besedno oziroma jezikovno strukturirana, da oba uporabljata iste strukture produkcije smisla; tudi zgodovinopisna razlaga je narativno diskurzivno, torej pripovedno posredovana, in nasprotno — pripovedna posredovanost zgodovinopisja obsega pojasnjevanje in razlaganje oziroma je "odgovorna" za interpretativni vidik zgodovinopisnega prikazovanja. Zgodovinopisje je pač daleč od neutralnosti formaliziranih diskurzov in se ne poteguje za scientistično eksaktnost naravoslovnih ved. Iz te zasnove, še izostrene s tezo, da je "tekst pred kontekstom", pa je White izpeljal zahtevo, da je treba tudi zgodovinopisno razlago oziroma

<sup>1</sup> Boris Paternu: *Razpotja slovenske proze*. Novo mesto: Dolenjska založba, 1993. 231 str.

zgodovinopisni diskurz podvreči tropološki razčlembi ter s semiotičnimi (tudi z naratološkimi) in neoretoričnimi metodami in instrumentarijem razčlenjevati njegove prvine, ravni ter kombinatorične postopke.

Paternu se v tropološko razčlemba po Whitovem zgledu pač ni spustil. Sledil je le izhodiščnemu delu njegovih metazgodovinskih zamisli, jih preusmeril v svojo, literarnozgodovinsko stroko in jih razumel predvsem kot opozorilo na posebno naravo duhovnih ved (med kakršne pač literarna zgodovina spada); te svojo ireduktibilno historično interpretativnost "odvajajo" kot narativizirajoči in literarizirajoči diskurz, torej kot (literarno) zgodbo ali pripoved. Toda prav na koncu je z opozorilom na povezavo pripovedi z "documenti vivi" in njihovimi dejstvi problem pripovedi v zgodovinopisju nepričakovano vrnil v izhodišče in tako morda mimogrede izrazil celo nekaj skepse do metazgodovinskega zasuka, čeprav svoje misli dejansko ni nadrobneje razvil. Lastno razgledovanje po "zgodbah" v delih slovenskih literarnih zgodovinarjev je zastavil izključno kot opredeljevanje temeljnih metodoloških usmeritev ali prepleta različnih silnic v njih in ga dopolnil z osnovnimi vsebinsko opisnimi in literarnozvrstnimi označitvami; lotil se jih je torej, kakor je sam zapisal, "z njihove sociološke, duhovne, zvrstne in jezikovne strani" (str. 219).

Zgornja "pripovedna" zastranitev pa seveda nima namena odvrniti pozornosti od publikacije kot celote. Ta pomeni hkrati nadaljevanje Paternujevega dolgoletnega kontinuiranega raziskovanja slovenskega pripovedništva in po *Slovenski prozi do moderne* (1957) ter študijah v drugem delu *Pogledov na slovensko književnost* (1974) tudi njegovo trenutno, ampak gotovo le začasno zaokrožitev. Poglavitni raziskovalni področji ves čas ostajata — poleg evidentiranja začetkov posvete proze in nekaj bolj izjemnih preskokov k drugim temam — zlasti osrednji, literarnorazvojno višje ovrednoteni in v estetsko-umetniškem smislu čim bolj profilirani, po svoje torej elitni tok proznega pripovedništva do moderne z nekaterimi reprezentativnimi avtorji in njihovimi kanoničnimi deli, skupaj z besedili, ki reprezentirajo tako imenovano "protitradicijo" (Levstik, Jenko, Trdina, Jurčič, Kersnik, Tavčar, nekoliko manj Stritar in še manj ali pa sploh ne široka reka substandardne oziroma trivialne literature), ter novejša, največkrat povojna pripovedna proza. Značilno je, da imajo že pri starejši, sploh pa pri novejši literaturi večkrat prednost avtorji in dela, ki so bili iz različnih razlogov odrinjeni na obrobje osrednjega literarnega dogajanja, čeprav so ga z raznovrstnimi odlikami — in prav te skuša avtor tankočutno poudariti — dejansko sooblikovali (npr. Jenkova proza, tako imenovana avantgardistična proza in večina v *Razpotjih slovenske proze* obravnavanih sodobnih pisateljev).

Takšen pristop ima tudi svoj povraten, zrcalni učinek: je zagotovilo tudi za tehtnost, pomembnost in veljavnost lastnega početja, saj v scientističnem smislu samo prav tako ni nevtralnno, temveč vrednostno opredeljeno in torej načrtno in preiščeno "pristransko", čeprav seveda ostaja v območju intersubjektivnih pragmatičnih diskurzov in "zgodb". Čeprav Paternu ni napisal obsežne literarnozgodovinske monografije o slovenski pripovedni prozi, imajo njegova dela zaradi preiščljene izbire tem, tipoloških sistematizacij, zanesljivih primerjav ter vztrajanja pri bistvenem in pomembnem gotovo reprezentativno mesto med sodobnimi slovenističnimi raziskavami s tega področja. Tako navsezadnje menita oba strokovna recenzenta, Janko Kos in Helga Glušič, v ocenah na zadnjih straneh knjige. Nič čudnega torej, da so bila *Razpotja slovenske proze* že kmalu po izidu nadrobneje prekomentirana in (delno tudi kritično) predstavljena javnosti.<sup>2</sup>

Namesto podrobnejšemu predstavljanju posameznih prispevkov se bom v nadaljevanju zato raje posvetila nekaterim metodološkim vidikom Paternujevega ukvarjanja s slovenskim proznim pripovedništvom.<sup>3</sup> Njegova dela je seveda mogoče umestiti v širši kontekst dogajanja v slovenski literarni stroki in metodoloških renovacij, za katere se je zavzela skupina po vojni delujočih

<sup>2</sup> Prim. Ivanka Hergold, Znanstvenik je sam ujet v zgodbo, ki jo piše o literaturi. *Delo*, Književni listi, 24. junij, 1993, str. 52; Silvija Borovnik, Čez trenutek v trajnost, *Razgledi*, 16. julij, 1993, str. 38

<sup>3</sup> Pri tem se opiram zlasti na nekatere ugotovitve Janka Kosa v razpravi *Razvojni premiki v slovenski literarni vedi po 1945*, v: *Razprave XIV, Razred za filološke in literarne vede* (Ljubljana: SAZU, 1991), str. 23-43. Paternujevo literarnozgodovinsko metodologijo pa podrobneje analizira Marko Juvan v članku O teoretičnem "slogu" Paternujevih Obdobjih in slogov, *Delo*, Književni listi, 22. 2. 1990, str. 14-15.

literarnih znanstvenikov, ko je izhod iz krize pozitivističnega historično-empirističnega modela (nacionalne) literarne zgodovine iskala z zgledovanjem pri usmeritvah, združljivih pod wellekovsko krovno oznako "notranji" pristop. Pred tem je literarna zgodovina vse od Čopa in Prijatelj-Kidričeve "šole" naprej, podobno kot drugod po svetu, tudi pri nas izpolnjevala nacionalno konstitutivno in emancipacijsko poslanstvo, utemeljeno v ideji nacionalne literature, urejala in utrjevala je korpus kanoničnih del in avtorjev, zgradila impresivne stavbe biografskih, kulturnozgodovinskih ter družbeno- in političnozgodovinskih afiliacij in jih vdelala v monumentalne literarnozgodovinske sinteze ter monografije o življenju in delih vidnih avtorjev. Uporabljala je predvsem biografsko-psihološko in kulturnozgodovinsko metodo, se ekstenzivno posvečala kronologiji, periodizaciji, biografiki in drugim "zunajliterarnim" okoliščinam, toda spričo prevlade empirizma se je tudi izgubljala v faktografskih nadrobnostih in se premalo posvečala literarnim besedilom kot takim oziroma njihovi estetski in umetniški strukturiranosti.

Njene pomanjkljivosti je skušal s preusmeritvijo k "znotrajliterarnim" parametrom samih literarnih del odpravljati idealni model novega tipa raziskav, paradigmatški v okvirih formalno-stilne in "delu imanentne" estetike; njen vpliv se je, delno še prek zgledov tako imenovane zagrebške "šole", razširil tudi pri nas in se npr. pri Paternuju in nekaterih drugih domačih proučevalcih literature kazal v obnovljenem zanimanju za interpretacijo. Osrednji predmet proučevanja je postalo bolj ali manj avtonomno pojmovano literarno delo in njegova sestava oziroma strukturiranost ravni od jezikovno-zvočne, ritmične, kompozicijske, zvrstne in stilne do z njimi spetih pomenskih in idejnih plasti ter metafizičnih in ontoloških aspektov. Poleg zanimanja za interpretacijo se je okrepilo še zanimanje za formalno-stilne razčlembesne ter močno zasenčilo vlogo biografske, psihološke, sociološke in kulturnozgodovinske razlage, pravzaprav empiristično pojasnjevanje književnih pojavov v smislu njihove zgodovinske procesualnosti sploh.

Toda Paternu je interpretacijo pri svojem oddaljevanju od empirično zasnovane literarne zgodovine prepletel z literarnozgodovinsko razlago, ki jo je izvorno prilagodil menjavam literarnovednih paradigem in tako, če malce poenostavi, zasnoval samosvoj presek obeh modelov. Prvega je apliciral v modernizirani, precej "zmehčani" različici, kar npr. nakazujejo naslednje lastnosti: opustitev kulturnozgodovinskih uvodov, specializacija za določena obdobja in zvrsti, drobljenje literarnozgodovinske materije na posamezne študije, ki zamenjajo kompletne prikaze literarnega gradiva v izbranem časovnem izseku, uporaba primerjalnih literarnozgodovinskih dognanj, prijemov in analogij ter njihov preplet z artikulacijskimi modusi (med slednje spadajo npr. "razvojni sunki", os tradicije in inovacije, tako imenovana "obdobja upočasnjenega" in "obdobja pospešenega razvoja") ter konstituiranje tipologij, s katerimi si je prizadeval iz gmote empiričnih literarnozgodovinskih rekonstrukcij ekstrahirati ter sistematsko urediti temeljne zunaj- in znotrajliterarne referenčne tope nacionalne literature ter jih zajeti v logično funkcionalno razlago posebnosti njenega razvoja. Pač pa je morda prav iz izročila Prijatelj-Kidričeve "šole" prevzeta ideja nacionalne literature, ki iz predestetskih faz prehaja v visoko, estetsko in umetniško literaturo, botrovala temu, da Paternu praktično ne kaže zanimanja za substandardno literaturo; prav od daleč je morda nacionalni vidik nekoliko usmeril tudi njegovo zanimanje za literaturo na Koroškem in tamkajšnje slovenske pisce. Od prednikov je prevzel še prepričanje o moči genialnih osebnosti, zaslužnih za vznik slovenske književnosti, in njihovih izrednih sposobnosti, čeprav se je sam vseeno ukvarjal z vrsto manj vidnih, a upoštevanja vrednih piscev, še posebej če je "notranja evolucijska dinamika" njihovih del ustrezala zahtevnejšim propozicijam.

A tudi na drugi model se je navezal le selektivno, izogibajoč se pri tem meglenim širjavam in nevarnim čerem filozofske interpretacije, vendar tudi odločnejšemu uvajanju formalističnih, semiotičnih, informacijskoestetičnih in drugih scientizirajočih metod, analitičnih postopkov in nomenklatur, čeprav jih je sicer proučeval in v sedemdesetih letih načelno podprl njihovo razširjanje. Literarno delo je po zgledu formalistov, predvsem strukturalistov, verjetno pa tudi z upoštevanjem Kayserjevih programskih zamisli, pojmoval kot bolj ali manj avtonomno estetsko pojavnost, v obravnavo pa je pritegoval tudi njegove etične in spoznavne razsežnosti. V primerjavi s predniki je morda najvidnejši zasuk dosegel ravno v pojmovanju osrednjega predmeta literarnozgodovinske obravnave — ta je predvsem literarno delo kot tako (ali več del istega avtorja); singularnost

literarnega dela je postala pri njem izhodišče in presečišče vseh drugih v obravnavi "aktiviranih" referenčnih (literarnozgodovinskih in literarnoteoretskih) nizov. Metodološki pluralizem je torej kar ustrezna krovna oznaka Paternujeve literarnovedne naravnosti.

Razvojni lok slovenskega proznega pripovedništva, na katerega merijo njegove študije, je v tako postavljenih okvirih torej lahko le fragmentarno izrisan, toda fragmentarnost ima svojo metodološko utemeljitev in podlago. Celotna Paternujeva skozi tri knjige potekajoča "pripoved" pa ima še svoj lastni duktus, ki bi ga bilo smiselno nadrobneje proučiti in hkrati povzeti še temeljne poudarke njegove lastne literarnozgodovinske razlage pripovednoproznega evolucijskega procesa; vendar naj tokrat od bližje pregledam tle obrise njegovih opornih konstrukcij in opozorim na pripovedno-analitične nastavke avtorjevih interpretativnih vložkov in njegov pripovednoteoretični instrumentarij, kolikor ga je pač uporabljal in razvil. V *Slovenski prozi do moderne* so študije še grajene kot sintetični prikazi celotne prozne ustvarjalnosti ključnih pripovednikov, in vendar že po novih metodoloških načelih literarnozgodovinskega pisanja analizirajo časovno, žanrsko in vrednostno urejene nize njihovih del. Sklepna študija v knjigi pa je s svojevrstnim, prek obravnavanega gradiva segajočim, žanrsko urejenim povzetkom in posplošitvijo poprej napeljanih niti nekakšen prototip kasnejših tipoloških sintez in tipologij. Avtor je praktično povsem opustil biografije avtorjev, toda biografsko-psihološka metoda je zanj (funkcionalno) še povsem sprejemljiva, saj se njegove razlage literarnih del večših prepletajo s čistimi biografizmi. Od zunajliterarnih dejavnikov literarnorazvojnega procesa so pomembne še družbenozgodovinske in morda nekoliko manj kulturnozgodovinske reference; skupaj z biografskimi so vključene v interpretacijo tematskih plasti literarnih del, součinkujejo pa skupaj z značilnostmi prejšnjega literarnega razvoja in drugimi znotrajliterarnimi dejavniki, kot so npr. literarna programatika, nazori, načela, obzorja in umetniška izrazna moč piscev. Primerjanje avtorjev in njihovih del je analoško, poteka po načelu podobnosti in kontrastov navadno tako, da hkrati upošteva le dvojico zaradi značilnih posebnosti bližnjih piscev.

Pripovednoanalitična plast Paternujeve razlage izhaja iz zgodbnega poteka; tega usmerjajo predvsem literarne osebe oziroma liki in njihova duševna podoba oziroma psihološke značilnosti; razberljive so iz karakterizacije, prek katere "vstopajo" v besedilo tudi etične in idejno-spoznavne sestavine. Razčlenbo torej največkrat začenja z razčlenbo karakterjev (z njihovimi literarnozgodovinskimi parametri vred), druge pripovedne prvine, kot so prizorišče, kompozicija, "štimunga" ali vzdušje ter dogodki in situacije, so upoštewane šele naknadno in so manj razčlenjene. Pomembna je še določitev žanra, jezikovni izraz in slogovne posebnosti. Toda na splošno njegov instrumentarij ne obsega nadrobneje razčlenjenih pripovednoteoretičnih kategorij. Celo termin morfološka struktura, ki daje slutiti Paternujevo informiranost o formal(istič)nih oziroma morfoloških teoremih pripovedi, se pravzaprav nanaša le na opis vsebinske in formalne sestave besedila, brez nadrobnejše členitve.

V *Pogledih na slovensko književnost* obravnava prozo pravzaprav samo pet študij. Te zdaj, v sozvočju z zasukom stroke k "stvari sami", postavljajo v središče posamezno delo nekega pisca, cikel njegovih del oziroma dela izbrane skupine piscev (npr. prozaistov *Kataloga* 2) in ne več vsega njihovega proznega opusa, ali pa oblikujejo v bistvu antitetične razvojne tipologije proznih struktur (Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja) ter aktualizirajo manj znani, tradicijski pol Cankarjevih del po nazorskih, idejno-spoznavnih merilih in v literarnotipološkem smislu — kot (spet antitetično) kontinuiteto protitradicije (Ivan Cankar in slovenska literarna tradicija). Tolikšen pomen in vloga antitetike spada najbrž k funkcionalnim odmevom neomarksistične dialektike. Spremenjeno težišče študij pa ustreza tudi s strukturalizmom podprtemu pojmovanju literarnega dela kot strukture, ki jo na vseh ravneh (od zgodbe, oseb, zgradbe do jezika in sloga) prežema enotno konstrukcijsko načelo. To načelo je Paternu že poprej, npr. v študiji o Tavčarju, še določeneje pa seveda v *Pogledih na slovensko književnost*, večinoma artikuliral kot temeljno dvojnost raziskovalnih pripovedi (npr. realizma in romantike, izročila vaške in mestne proze, dehumanizirajočega "reizma" in humanizma, verizma in simbolizma, igre in revolte itd.) ali kot eno od različic razpetosti med pola izročila in inovacije. Tako je spretno razširil doseg heterogenih, literarnovednih, antropoloških, gnozeoloških in drugih koncepcij, ki nadgrajujejo

“empirično” dognano oziroma interpretativno razbrano strukturiranost tematskih plasti. Izbrana besedila je v bistvu obravnaval kot dinamične strukture, ki pa niso le del samorazvoja literature kot umetnosti, ampak so še vedno v interakciji z zunajliterarnimi okoliščinami (čeprav to bolj velja za besedila starejših piscev) ali s širšimi spoznavno-nazorskimi tokovi (humanizem, antihumanizem), ne pa npr. z drugimi vrstami umetnosti.

Pripovedna razčlemba je sestavljena podobno kot v prvi knjigi: iz tematskih plasti, od zgodbe, oseb in motivacije ali motivacijskega sistema prehaja k zgradbi (analitični ali sintetični ali piramidasto stopnjeviti) oziroma kompoziciji (govori tudi o morfološki kompoziciji, situacijah, kontrastnih prehodih in ritmu) in jezikovnemu stilu. Paternujev pripovednoteoretski instrumentarij ni sistematsko urejen in razčlenjen. Ne pozna npr. kategorije pripovedovalca, vendar deskriptivno prepozna njegovo simptomatiko in manevre, npr. avktorialne posege kot “tehniko romantične ironije” pri Jurčiču, antipsihologistični šeligovski opis kot “oči kamere” ali “ukinjanje avtorjeve vsevednosti”; pojasnjujoča formulacija, da pisatelj (in ne pripovedovalec) tako “preneha biti bog svojega lastnega kozmosa”, pa celo nakazuje vez s Kayserjem. Opaziti je mogoče tudi nihanje pojmov. Pripovedni način enkrat zajema jezikovne in stilistične poteze (Kersnikovih) besedil, pri analizi Šeligovih besedil pa se isti pojem nanaša na nekatere pripovednoteoretične kategorije, na (pisateljevo) perspektivo, predstavljeni prostor in čas ter hitrost pripovedi. V študiji *Avantgardizem v navzkrižju struktur* je Paternujev analitični postopek najbolj dodelan in je zato še toliko očitnejša njegova hermenevtična krožnost ter interpretativna teleologija. Pripovednoteoretična ekspertiza namreč še zdaleč ni njegov končni cilj, temveč prehaja v tako imenovano morfologijo označevanja oziroma v morfološki ustroj pripovedi, ki funkcionira kot “prevodnik” duhovnih, spoznavno-nazorskih in eksistencialnih vsebin, zajame pa tudi kompozicijo in jezikovni slog in pri tem realizira temeljno, dvojnostno zasnovano strukturno načelo dela, preliminarno razbrano iz tematskih plasti.

Tudi študije in eseji v *Razpotjih slovenske proze* so zasukani tako, da je v ospredju singularnost konkretnih literarnih del, ulovljiva v revidirane bazične literarnozgodovinske koordinate in z njimi združljiv razlagalni postopek. Družbenozgodovinski okvir je močno kondenziran; pri povojni literaturi je sicer manj očiten, vendar nezgrešljivo ostaja njihov integralni člen. Podobno velja tudi za biografsko-psihološke reference, medtem ko so stereotipni biografizmi diskretno zabrisani. Interpretativni postopek, deklarativno usmerjen k razbiranju večpomenskosti, vsebinske gibljivosti besedil, in kršitev ustaljenih konvencij, merljivih seveda šele na ozadju izročila, na prej opisani krožni način prehaja prek strukturnih ravni dela in prepozna v njih temeljno, še vedno največkrat dvojnostno zasnovano strukturno načelo, ki pa ga skuša zdaj včasih izraziti tudi z retoričnimi termini, npr. kot simbol (Martin Krpan) ali metaforo (Alamut) itd. Med uvrščenimi besedili ni več razprav, ki bi dodelavale ali na novo razvijale razvojne tipologije pripovednih struktur, pač pa se avtor občasno navezuje na njihovo poprej začrtano tipiko. Na splošno se zdi, kot da nekateri momenti v knjigi izražajo težnjo po ravnovesju: pri obravnavi starejših obdobij, kjer je avtor lahko konsultiral literarnozgodovinske “arhive”, je pri ponovnem pretresu že obravnavanih del in avtorjev (Levstika, Kersnika) predvsem razširil interpretacijsko in teoretično plast obravnave, pri novejši literaturi pa je z biografsko in bibliografsko predstavitevijo dveh koroških pisateljev (Messner, Lipuš) in orisom literarnega življenja na Koroškem prispeval nove podatkovne zbirke. Novost pomeni predvsem literarnoteoretsko utemeljevanje obravnave romanov, npr. z abstraktnimi vsebinskostrukturnimi žanrskimi teoretizacijami, predvsem s teorijo in tipologijo romana (Schlegel, Lukács, Kayser, Goldmann, Robbe-Grillet, Bahtin, Adorno), ali obravnavanje jezikovnega sloga z Bahtinovim konceptom dialoškosti.

Iz povedanega se že da sklepati, da Paternujev pripovednoanalitični instrumentarij, razen izjemoma v študiji *Problemi sodobnega slovenskega vojnega romana*, tudi v *Razpotjih slovenske proze* ni bolj razčlenjen kot v prejšnjih knjigah. Še vedno npr. ni izpeljal “imanentističnega” razločevanja med avtorjem in pripovedovalcem (govori le o avtorjevi navzočnosti in vsevednosti), čeprav je posredno natančno opisal podvojitvev pripovedne instance oziroma pripovedovalca vložne zgodbe kot pomembno strukturno sestavino umetniške konstitucije pripovedi (npr. v *Martinu Krpanu* ali v *Baladi o trobenti in oblaku*). Vendar pripovedovalec kot partikularen formalno-abstrakten aspekt

pripovedi pri njem vseeno nikoli ne bi mogel postati izhodišče interpretativnega postopka, tako kot je npr. pri Kayserju (ta je šele prek opisa pripovedovalčevih "nastopanj" oziroma jezikovnih manifestacij in strategij prehajal k strukturam predstavljenega sveta in od formalnih struktur k smislu<sup>4</sup>). Razčlemba formalnozgradbenih prvin je pri Paternuju bolj dodana, saj so njegova interpretativna prizadevanja namenjena predvsem "globlji semantiki" pripovedi in skušajo "aktivirati nadpomene" oziroma "razbirati notranjo idejo" dela. Tudi zaporedje obravnavanih ravni je ravno obrnjeno, saj Paternu praviloma izhaja iz tematskih plasti in se šele nazadnje posveti jezikovnemu slogu. Še najbližji je nemara Kayserju pri obravnavi Šeligove proze v *Pogledih*. Svojo skepso do tehničnega formalizma je v že omenjeni študiji tudi neposredno izrazil s polemičnim "zagovorom" avtorjeve navzočnosti (str. 123):

Količina pisateljeve notranje navzočnosti pa v resnici ni odvisna od tega, ali je izbral za pripovedovanje prvo ali tretjo osebo, se odločil za personalno ali avtorsko pripoved in se naselil v tem ali onem kotu znamenite Stanzlove ali katere druge geografije možnih pripovednih položajev. O globlji semantiki v literarni umetnini ne odločajo gramatične tehnike. V vseh je zadosti prostora za avtorjevo notranjo navzočnost in nobena mu ne daje možnosti popolnega umika.

Videti je torej, da so formalistični in strukturalistični vplivi pomembno sooblikovali Paternujevo pojmovanje literarnega dela in delno usmerjali modernizacijo njegovih koncepcij stroke. Toda ravno njegova holistična naravnost in morda še s sedimenti novoromantičnega subjektivizma (zakodiranimi v literarnozgodovinskem izročilu) neuskladljiva misel na formalizacijo avtorjevega osebnega "angažmaja" je očitno omejevala bolj sproščeno prisvajanje strukturalističnih metod, formalnoanalitičnih postopkov in "immanentističnih" pripovednoteoretičnih kategorij ter preusmerila njegova interpretativna prizadevanja na tem področju v bolj tradicionalne vode. Paternujeva interpretacija pripovednih besedil torej ne kopira immanentističnih in strukturalističnih zgledov, temveč si med njimi išče pobud za svoja pota, na katerih precej zanesljivo postavlja koordinate, ki jih nadaljnji raziskovalci pri svojem delu ne bodo mogli obiti.

Alenka Koron

UDK 886.3.09-3:929 Paternu B. (049.32)

SUMMARY

**METHODOLOGICAL ASPECTS OF PATERNU'S STUDIES  
OF NARRATIVE FICTION**

Boris Paternu in his literary-historical studies of Slovene narrative fiction, collected in three books (*Slovenska proza do moderne*, 1957; *Pogledi na slovensko književnost II*, 1974, and *Razpotja slovenske proze*, 1993), moves away from historical empirism. He links a methodologically renewed literary-historical explanation, partly influenced by formally-stylistic, structuralism and semiotics, with the interpretation of literary works. In the gradual growth of interpretative efforts the role of narrative analysis is becoming increasingly im-

portant. The article discusses in some detail especially the author's narrative-analytical procedures and his narrative-theoretical system of instruments. It comes to the conclusion that the author's acceptance of formalist and structuralist impetuses and 'immanentistic' narrative-theoretical categories is merely selective, for the classification according to ideas and themes predominates, intertwined with the classification of abstract layers of an individual work relating to its content and structure.

<sup>4</sup> Prim. npr. W. Kayser, Kleist als Erzähler, v: *Die Vortragsreise* (Bern: Francke, 1958), str. 169-183.