

SLOVENSKA LITERARNA VEDA V RAZMERJU DO SODOBNIH
METODOLOŠKIH USMERITEV (NA PRIMERU BORISA PATERNUJA)

Boris Paternu v svojih literarnozgodovinskih, literarnokritičnih in teoretičnih delih izpričuje nujnost celostnega videnja literarnega dela, pri čemer posebno skrb posveča imanentni analizi besedila. Poststrukturalistična analiza ga vodi h kulturnim, estetskim in sociološkimi posplošitvam.

Boris Paternu, in his literary history, criticism and theoretical works, testifies to the necessity of a holistic view of the literary work, giving special care to the immanent analysis of the text. Poststructuralist analysis leads him to cultural, aesthetic and sociological generalizations.

V petdesetih letih je slovenska literarna znanost doživljala notranje spremembe, ki so bile posledica drugačnega razmerja do književnosti. Diskusije, ki so takrat potekale na straneh revij (Naša sodobnost), časnikov (Delo) in v univerzitetnih središčih so osvetlile več uveljavljenih raziskovalnih izhodišč, kot so: pozitivistično, marksistično, estetsko-psihološko in slogovno-interpretacijsko. Mladi literarni znanstveniki, ki so se začeli uveljavljati v drugi polovici omenjenega desetletja, so ustvarili nov model spoznavanja in opisa literarnega dela. Med njimi, bili so to diplomanti ljubljanske univerze, se je z opazno znanstveno dejavnostjo odlikoval Boris Paternu. Ta rod je nastopil proti pozitivistični in enostranski sociološki metodi (vulgarni marksizem). Vendar brez nove metodologije in teorije do sprememb bržkone ne bi moglo priti, saj po tej plati slovenska literarna veda ni bila razvita. Pomagali so si z različnimi tujimi izkušnjami: nemškimi, švicarskimi, češkimi, poljskimi in ruskimi.

Razmeroma dolgotrajna prisotnost pozitivistične metode v slovenski literarni znanosti je bila v precejšnji meri posledica izročila, prevzetega iz začetnega obdobja obstoja univerze. Močan vpliv na ljubljansko slovenistiko so imeli od leta 1919 trije znanstveniki: Matijo Murko (1861–1951), France Kidrič (1880–1950) in Ivan Prijatelj (1875–1937) – vsi diplomanti dunajske univerze. Položaj novo nastale univerze v Ljubljani je zahteval izgradnjo dokumentacijskega zaledja. Zato je so v literarni znanosti prevladala pozitivistična načela. France Kidrič je zbiral faktografsko gradivo in ga dopolnjeval z opisno-registracijskim aparatom. Ivan Prijatelj pa je pozitivistično faktografijo dopolnjeval s subjektivnimi razlagami in družbenokritičnimi interpretacijami. Metodološke prijeme obeh raziskovalcev (registracijski, subjektivni) je v precejšnji meri narekovalo samo literarno gradivo, ki sta ga preučevala, pri Kidriču – starejša književnost do Prešerna, pri Prijatelju – od Prešernove smrti do sodobnosti. Usmerila sta tudi mlajše slovenske literarne zgodovinarje, dasiravno so se z razvojem literarne in kulturne publicistike v tridesetih letih začele uveljavljati metode francoske komparativistike in marksistični nazori, ki so bili kritični do Kidriča in Prijatelja.¹

¹Prim. J. POMORSKA: Słoweńska nauka o literaturze, *Pamiętnik słowiański* XXXVI/XXXVII (1986/87), 283–287.

Metode literarnega raziskovanja, izoblikovane v obdobju med obema vojnama, so se v novih kulturnih in zgodovinskih razmerah po 2. svetovni vojni znašale v novem položaju. Novi pogledi na literarno delo so se razvijali pod občutnim vplivom zunajliterarnih dejavnikov (npr. spremenjena oblika državnosti), ki niso podpirali stališča o avtonomiji literature. Do spremembe je prišlo v petdesetih letih, ko so se sprožile za ta čas bistvene metodološke polemike. Ob pozitivističnem modelu so se uveljavljale nove usmeritve: marksistična, predstavljala sta jo Bratko Kreft in Boris Zihlerl,² subjektivno-aprioristična teorija literarnega dela Josipa Vidmarja³ in za poznejši razvoj slovenske literarne vede nadvse pomembne slogovne raziskave, ki se jim je Aton Ocvirk posvečal že pred vojno.⁴ Med omenjenimi stališči se je literarni specifikki najbolj približal Ocvirk, čeravno njegovo razpravljanje ni imelo širše estetske perspektive. A Zihlerl se je specifikke umetnosti kot posebne oblike človekove ustvarjalnosti komajda dotaknil.⁵

Če so se nazori Josipa Vidmarja ujemali s psihološkimi pogledi na ustvarjalni proces in se večkrat istovetili s teorijami in stališči Freuda, Junga, Camusa, Malrauxa, pa je Aton Trstenjak predstavil zamisel o umetnini kot estetskem doživetju ob upoštevanju bioloških, socioloških in zgodovinskih dejavnikov. Navdih je pojmoval kot ustvarjalno moč, ki konkretna dejstva preoblikuje v simbolične kakovosti. Izhajajoč s stališč kantovske estetike je poudaril, da se umetniška ustvarjalnost približuje igri, estetski doživljaj pa je čista igra.⁶

Anton Slodnjak je v svojem pregledu stanja slovenske literarne vede ločil tri temeljne usmeritve: 1. filološkopozitivistično desnico, 2. biografsko-zgodovinsko sredino in literarnoteoretično levico.⁷ Tu je treba dodati, da je bil Slodnjak eden prvih, ki so se odločno uprli pozitivizmu. Predstavil je poskus sinteze idealističnozgodovinske in sociološke metode.

Vendar je do pravega odziva na zunajliterarno pojmovanje književnosti prišlo šele ob koncu petdesetih let, v naslednjem desetletju pa se je pod vplivom Kayserjeve in Staigerjeve šole ter zagrebškega krožka izoblikovala t.i. slogovna interpretacija. Najdoslednejši predstavnik t.i. imanentne interpretacije je bil Boris Paternu (rojen l.

²Prim. B. ZIHERL, Umetnost in miselnost, *Naša sodobnost* 1956/6–11.

³Prim. J. VIDMAR, Nazorski nesporazumi, *Naša sodobnost* 1957/6, 8–9; Estetski nesporazumi, *Naša sodobnost* 1957/10, 11 in 12 ter *Delo* 1957/12. Diskusijo so povzročili zapiski J. VIDMARJA: Iz dnevnika, *Naša sodobnost* 1956/4, *Delo* (Beograd, 1956), št. 5, na katere je odgovoril Boris Zihlerl.

⁴Prim. A. OCVIRK, Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki, *Ljubljanski zvon* 1938, 9–18; Formalistična šola v literarni zgodovini, *Slovenski jezik* 1938, 154–161; Novi pogledi na pesniški stil, *Novi svet* 1951/1–4, 127–136, 221–231, 319–339.

⁵Prim. B. ZIHERL, n. d.

⁶Prim. A. TRSTENJAK, *Psihologija dela* (Ljubljana, 1952); *Psihologija umetniškega ustvarjanja* (Ljubljana, 1953); Le rôle cognitif des émotions, *Actes du 11^e Congrès international de Philosophie*, 2 (Bruselj, 1953). – Problem ludizma v umetnosti, ki ga je opazil Trstenjak, bi bilo treba globlje preučiti, in sicer ne več iz perspektive petdesetih let, ampak na podlagi sodobnih umetniških in estetskih koncepcij.

⁷Prim. A. SLODNJAK, Pregled slovenske literarne zgodovine po l. 1945, *Beograjsko mednarodno srečanje slavistov* (15.–21. IX. 1955) (Beograd, 1957), 113.

1926), čeprav jo je pozneje dograjeval z drugimi metodami, a ta težnja se tako in tako pri nobenem raziskovalcu ne pojavlja v čisti obliki. Jože Pogačnik jo je npr. povezoval z eksistencialno-filozofsko interpretacijo. Zasnovo immanentne interpretacije kot metode, ki upošteva posebnost literarne umetnosti, opažamo v delih Borisa Paternuja od njegove prve zbirke razprav *Slovenska proza do moderne* (1957). V naslednjih letih širi območje literarnega raziskovanja s formalizmom, strukturalizmom in elementi francoske fenomenološke hermenevtike. V sedemdesetih letih je Paternu pojem specifične literarne umetnosti in njenih raziskav postavil v območje izraza »eksaktnost«, ki pomeni zmožnost, da se v literarni raziskavi poveže tisto, kar je avtonomno in individualno, s tistim, kar je odvisno (od različnih okoliščin) in tipično.⁸ Literarno delo mu pomeni del širšega literarnozgodovinskega procesa.

Metodološka stališča Borisa Paternuja so razvidna iz njegovih literarnozgodovinskih del in teoretskih razmišljanj. Če izpustimo njegovo uredniško delo, je treba med najpomembnejšimi našeti naslednja dela: *Slovenska proza do moderne* (1957, 1965), monografske študije *Slovenska literarna kritika pred Levstikom* (1960), *Estetske osnove Levstikove literarne kritike* (1962), zgodovinsko-tipološki pregled *Slovenska lirika 1945–1965* (1967), razprave in članke *Pogledi na slovensko književnost I., II. del* (1974), monografijo *France Prešeren in njegovo pesniško delo I., II. del* (1976–1977), študije *Obdobja in slogi v slovenski književnosti* (1989). Iz teh del je vidna Paternujeva raziskovalna pot od preučevanja immanentne poetike klasične proze v njegovi prvi knjigi do celostnega pogleda na literarno delo v monografskih študijah o literarni estetiki in zlasti najpopolnejšem literarnozgodovinskem delu, kakršno je monografija o Prešernu. V zadnji je avtor upošteval pobude iz različnih metodologij, združevala pa jih je težnja po popolnem opisu, razumevanju in svojevrstnem vrednotenju raziskovanega literarnega pojava. Prešernova izjemnost je tako zastavljen cilj olajševala in obenem oteževala. Kot znamenitemu predstavniku slovenske romantike so Prešernu in njegovemu delu posvečene številne študije, monografije, razprave in spomini. V zavesti bralcev so se zakoreninili določeni interpretacijski modeli, zato novo razumevanje rado naleti na odklanjanje, pa tudi že pri samem nastajanju novih razlag je treba premagovati uveljavljene stereotipe. Po drugi strani je Prešernova poezija zarisala izrazito literarno in estetsko prelomnico, obravnavanje literature na prelomu pa zahteva od raziskovalca izjemno interpretacijsko sposobnost, tenkočutnost in znanje. Potemtakem je bil raziskovalni predmet nedvomno vreden truda.

Boris Paternu je presegel stereotipno podobo monografije o velikem pesniku, hkrati pa tudi stereotip monografije, katere predmet je Prešernova ustvarjalnost.⁹ S stališča metodologije, predstavljene v knjigi, zbuja pozornost razumevanje monografije kot znanstvene zvrsti in način, kako zbrano gradivo podreja bistvu obravnavane ustvarjalnosti.

Avtor je odločno zavrnil anekdotičnost, značilno za to zvrst, kar pa ne pomeni, da se je odrekal tudi biografskim dejstvom. Med njimi je izbiral tista, ki so mu služila, da

⁸Prim. B. PATERNU, Nekaj problemov slovenske literarne zgodovine, *Naši Razgledi* 1970.

⁹Prim. F. KIDRIČ, Prešeren 1800–1838, *Življenje pesnika in pesmi* (Ljubljana, 1938), pa tudi A. SLODNJAK: *Prešernovo življenje* (Ljubljana, 1964).

je pri obravnavanju posameznih besedil odkril pesniško individualnost velikega romantika. Tako je ustvaril most med biografijo (njeno strukturo) in strukturalno specifičnost njegovih del, pri čemer obe sferi soobstajata v individualni pesnikovi domišljiji. »Trebaja postaviti trdnjši most od biografskega opisovanja k jedru Prešernove človeške narave, k notranji strukturi njegove osebnosti. (...) katere lastnosti Prešernovega temperamenta in karakterja so take, da jih lahko štejemo za resnično bistvene, se pravi za tiste, ki se v množici Prešernovih raznovrstnih ravnanj kažejo kot večkratne, med seboj funkcionalno povezane, v nekem smislu zakonite in globoko določujoče njegovo osebnost.«¹⁰ Tako raziskovalec ostaja zvest romantičnemu mitu umetnika, ki je pomenil enotnost življenja in ustvarjanja.¹¹ Tak celovit pogled na delo se ne omejuje le na zaznaven estetski in filozofski model, kakršnega je izoblikovala romantika, temveč upošteva tudi druge vidike: sociološki, kulturni, zgodovinsko-politični.

Tu se pojavlja vprašanje, ki v Paternujevi monografiji ni nikjer izraženo eksplicitno. Zamisel o celovitosti spoznavanja literarnega dela, ki jo je avtor v širokih krogih začrtal okrog raziskovanih besedil, opazna pa je tudi v več študijah v knjigi *Pogledi na slovensko književnost*, se ujema tako z izhodišči francoske hermenevtike Paula Ricoera kot tudi nemške v delu Hansa G. Gadamerja, čeprav se zdi, da je avtor monografije o Prešernu bližje Ricoerovi fenomenološki hermenevtiki. V hermenevtičnih koncepcijah namreč posameznik lebdi med skrivnostjo posameznega bivanja in sistemom kulture, kar naj bi mu zagotavljalo resnično spoznanje in razumevanje sebe, sveta in drugih. Medtem pa bivanje v svetu ponovno odkriva smiselnost celovitosti in celovitost obstoja.¹² Kot izpopolnitev nujnosti celostnega spoznanja, ki je obramba pred pragmatičnim popredmetenjem, je Gadamer uvedel t. i. svetovni nazor z »epistemološkim oklepajem«. To pomeni, da posameznik dojemaa načela kulture, v kateri je udeležen, kot predstave, do teh pa se opredeljuje individualno. S tem ja dana možnost, da med posamezniki in skupinami pride do sporazumevanja.¹³ V Paternujevi monografiji sta Prešernova osebnost in delo (obravnavana enovito) tisto območje, kjer poteka sporazumevanje in dialog z »drugimi svetovnimi nazori«.

Filozofska hermenevtika, izvirajoča iz Diltheyevih, Husserlovih in Ingardnovih del, v Paternujevih delih ne pomeni metodološkega središča, ker bi bilo to zaradi operativne omejenosti te spoznavne metode v literarnih raziskavah nemogoče. Enako bi bilo s fenomenologijo, če ne bi bilo Ingardenove estetike in teorije literarne umetnine, ki je izoblikovala ustrezen raziskovalni aparat. Zato lahko v zvezi s Paternujevimi deli govorimo o pobudah, ki jih je sprejel iz fenomenološke hermenevtike, in njihovih

¹⁰B. PATERNU, *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, 1 (Ljubljana, 1976), 8.

¹¹Prim. A. OSEKA, *Artysta rzuca wyzwanie*, *Mitologie artysty* (Varšava, 1975), 40–59; ter M. JANION, M. ŻMIGRODZKA: *Romantyczna biografia mityczna*, *Romantyzm i historia* (Varšava, 1978), 204–212.

¹²Prim. H. G. GADAMER, *Rozum, słowo, dzieje*, prev. M. Łukasiewicz, K. Michalski (Varšava, 1979); P. Ricoeur: *Język, tekst, interpretacja*, prev. P. Graff in K. Rosner (Varšava, 1989).

¹³Prim. E. KOBYLŃSKA, *Hermeneutyczne ujęcie kultury jako komunikacji*, *O kulturze i jej badaniu*, ur. K. Zamiara (Varšava, 1975), 215.

globljih humanističnih odmevih, razvidnih predvsem iz razumevanja monografije kot znanstvene zvrsti.

Urejenost literarnega gradiva je daleč od kakršnegakoli idealizma. Na zunaj se zdi varljiv kronološki red, ki lahko spominja na genetične metode v literarnih raziskavah. Tudi avtorjev uvod ne daje popolnega pojasnila o načinu urejanja in interpretaciji literarnih besedil.¹⁴ Saj ne gre za preprosto povezovanje strukturalne in sociološko-genetične metode. Avtor namreč med metodološkimi ključi izbira tiste, ki najzanesljiveje osvetljujejo specifiko raziskovane poezije. Hkrati pa se skrbno ogiblje nevarnosti, da bi prihajale pobude in tehnike, vzete iz različnih metodologij, v medosebno nasprotje. Posebej opazno je kritično sprejemanje strukturalizma, semiotike in intertekstualizma Gérarda Genetta. Zato so te metodologije uporabljene s tistih najučinkovitejših vidikov, ki najrazločneje pokažejo pesniško in estetsko specifiko Prešernove poezije. Tako dobi ideja svoj konkretni pesniški ekvivalent v jeziku.

Zanimanje za strukturalno razčlenjevanje je pri Paternuju naravna posledica njegovih zgodnejših del, ki so nastajala pod Staigerjevimi vplivom, kar še utrjuje prepričanje, da je nujna natančna imanentna interpretacija, ki z osvetlitvijo tistega, kar je v literarnem delu individualno in tipično, predstavlja izhodišče za nadaljnje interpretacijske posplošitve. Obenem pa ne ponavlja pretirane »gorečnosti« strukturalistov, ki se kaže v drobnjakarskem razčlenjevanju tistih sestavin besedila, ki v okviru celote dela niso bistvene. Pomen dela in posameznih umetniških oblik (npr. soneta) avtor najprej nakaže na sinhronični ravni, nato diahronični in še na koncu v širšem kontekstu. To je značilno za pozni strukturalizem Františka Vodičke, pri Paternuju pa izvira iz prepričanja, da literarno besedilo ne obstaja ločeno samo zase, temveč je del literarnozgodovinskega procesa.¹⁵

Isto prepričanje mu je narekovalo, da je izkoristil tudi možnosti, ki jih ponuja semiotika. In spet ne gre za zvesto prenašanje semiotične analize, ampak le za njene posamezne vidike. Po Lotmanovi semiotični metodi je nujno treba opredeliti literarni znak v razmerju do literarnega in jezikovnega sistema, pa tudi do drugih semiotičnih sistemov v območju umetnosti in zunaj nje. Hkrati pa tudi zahteva, da so prikazani individualni sistemi in pravila, ki omogočajo generiranje literarnih sporočil.¹⁶ Boris Paternu označuje za Prešerna tipične oblike ekspresije in v njih vidi njegovo pripadnost k splošnemu estetskemu modelu. Te oblike ekspresije kažejo na tvorbeno zakonitosti besedila na različnih ravneh in oblikujejo t.i. idiolekt dela ali avtorja – kot to označuje Umberto Eco, na katerega se Paternu pogosto sklicuje.¹⁷

Gerard Genette pa poleg tega opozarja na stalno prisotnost besedila v besedilu ali t.i. medbesedilnost, ki nam odkriva nepetrganost literature in kulture.¹⁸ Torej tudi ta pobuda izvira iz celostnega razumevanja književnosti. Kot je pokazala kratka

¹⁴ Prim. B. PATERNU, n. d., 36.

¹⁵ Prim. F. VODIČKA, *Historia literatury. Jej problemy i zadania*, prev. J. Baluch, *Pamiętnik literacki* 1969/3.

¹⁶ Prim. J. LOTMAN, *Struktura tekstu artystycznego*, prev. A. Tanalska (Varšava, 1984).

¹⁷ Prim. U. ECO, *Komunikat artystyczny. Pejzaż semiotyczny*, prev. A. Weinsberg (Varšava, 1972), 92–122.

¹⁸ Prim. G. GENETTE, *Structuralisme et critique litteraire* (Pariz, 1966).

razčlemba znamenite monografije o Prešernu, uporabljanje različnih literarnih metodologij ni znamenje raziskovalnega eklekticizma, ampak je izraz odprtega in razumevajočega stališča Borisa Paternuja v razmerju do književnosti.

Narava literarnega besedila zmeraj narekuje izbor metodologije, tako ugotavlja avtor v svojih obširnejših teoretičnih spisih, ki so nastali na obrobju literarnozgodovinskih del. V članku Problem »teorija – empirija« v literarni znanosti ugotavlja, da je treba pri izboru metodologije upoštevati narodno izročilo danega področja sočasno stanje, posebnosti raziskovanega besedila ali avtorja in razvojni moment. Poleg tega pa mora biti literarni znanstvenik dojemljiv za izkušnje drugih znanosti, ki lahko obogatijo njegovo metodo, vendar s pridržkom, da bo to razsodna povezava lastnih in tujih izkušenj. V nasprotnem primeru lahko literarni zgodovini zagrozi skrajna specializacija, ki v literarno vedo ne prinaša ničesar, ampak le služi sorodnim področjem. Kot primer posrečene združitve teorije in prakse podaja avtor metodo strukturalne dialektike, ki jo sam doslednjo upošteva.¹⁹

Literarno raziskovalno delo Borisa Paternuja izhaja iz temeljnega načela t.i. eksaktnosti oziroma izčrpnosti. Njen cilj je natančna in celovita oznaka literarne strukture, torej tistega, zaradi česar jezikovno sporočilo postane literarna umetnost. Praktično je njegova koncepcija prikazana v literarnozgodovinskih delih, zlasti v monografijah, teoretična izhodišča in zamisli o literarni vedi pa je pojasnil v članku Nekaj problemov slovenske literarne zgodovine (Naši razgledi, 1970), kjer ugotavlja, da je specifičnost literarnega dela mogoče dognati z razčlemba literarne in slovnične jezikovne strukture ter z odkrivanjem zakonitosti notranje razporejenosti sestavin, torej z odkrivanjem idiolektala dela ali pisateljeve ustvarjalnosti. Torej Paternujev literarnoznanstveni program obsega: 1. poststrukturalistično imanentno razčlemba besedila, upoštevaajočo notranja razmerja med sestavinami in njihovimi ravninami; 2. sinhronično interpretacijo, ki označuje razmerje besedila do celotne književnosti v določenem času in do drugih zunajliterarnih sistemov, med njimi do estetskega, filozofsko-sociološkega in celo zgodovinsko-političnega modela; 3. diahronično interpretacijo, ki dano delo vpisuje v literarnozgodovinski proces.

Če gre za izbor metodologij, mora biti po Paternujevem mnenju sodobni literarni znanstvenik do njih odprt, kar pomeni, da si mora prizadevati za njihovo združevanje, ki bo obogatilo sredstva opisa in spoznavanja lastnega predmeta skladno z zgoraj predstavljenim načelom. Načelo povezovanja lahko velja tudi za metode drugih znanosti, če služijo celovitemu in izčrpnemu spoznavanju raziskovanih del. »Notranji pritiski 'tujih' raziskovalnih postopkov povzročajo, da se mora znanost, ki jim je odprta, pa kljub temu hoče obstati, še bolj ovedeti posebnosti svojega predmeta in nujnosti posebne metode, ki vse 'tuje' z dobičkom asimilira v svoje.«²⁰

Navzlic kritičnim pripombam Borisa Paternuja o tradicionalizmu slovenske literarne vede²¹ obstaja skupina raziskovalcev, ki predstavljajo metodološko odprto raziskovalno stališče, o čemer priča prav njegov raziskovalni profil. Poleg ustvarjalnega

¹⁹Prim. B. PATERNU, Problem »teorija-empirijska« v literarni znanosti, *Pogledi na slovensko književnost*, II (Ljubljana, 1974), 443–446.

²⁰B. PATERNU, Nekaj problemov slovenske literarne zgodovine. N. d., 437.

²¹N. m.

sprejemanja strukturalizma, semiotike, fenomenologije in hermenevtike je Paternu nadaljevalec tiste usmeritve v slovenski literarni znanosti, ki jo je s svojim delom zaznamoval Anton Ocvirk.

*Prevod iz poljščine:
Niko Jež*

STRESZCZENIE

Boris Paternu należy do tej generacji lublańskich literaturoznawców, która zdecydowanie odrzuciła pozaliterackie rozumienie literatury. Jego propozycja badawcza opiera się na podstawowej zasadzie tzw. eksaktności. Zmierza do precyzyjnego i całościowego zdefiniowania struktury literackiej, a więc tego, co z wypowiedzi językowej czyni sztukę literacką. Do określenia specyfiki utworu literackiego można dojść – jak stwierdza – przez analizę literackiej i gramatycznej struktury języka oraz przez wykrycie zasady wewnętrznych konfiguracji elementów, a więc przez odnalezienie idiolektu utworu bądź twórczości jakiegoś pisarza.

Program literaturoznawczy B. Paternu obejmuje: 1. poststrukturalistyczną analizę immanentną tekstu, uwzględniającą wewnętrzne relacje między elementami i ich poziomami; 2. interpretację w ujęciu synchronicznym, która określa stosunek tekstu do całości literatury o danym czasie i do innych systemów pozaliterackich, a wśród nich do modelu estetycznego, filozoficzno-socjologicznego, a nawet historyczno-politycznego; 3. interpretację w ujęciu diachronicznym, wpisującą badany utwór w proces historyczno-literacki.

Postawa metodologiczna Borisa Paternu wyrasta z krytycznych studiów nad strukturalizmem, semiotyką (również w ujęciu intertekstualizmu Kristevy, Genette i inn.) i hermeneutyką. Charakteryzują ją tzw. rozumiejące ujęcie dzieła literackiego, pozwalające dostrzec oryginalność badanego tekstu oraz ciągłość literatury i kultury.