

jednom potvrđuje kao dostojni nastavljivač ponajboljih tradicija naše teatrologijske kritike, uvjerljiv i temperamentni tumač ne samo hrvatskih dramskih i kazališnih zbivanja duboko zakriljenih društveno-političkim uvjetovanostima, već i svih njihovih popratnih teorijskokritičkih obzora.

Oglede o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu u svakom slučaju valja ocijeniti kao nadasve inovativno djelo i u periodizacijskom i u interpretacijskom smislu. Ova knjiga u kojoj su osjećaji i znanje vješto prepleteni za teatrološku je

znanost nezaobilazna i u svakom pogledu poticajna (ne zaboravimo pri tom da je odabranim oglecima autorica pridodala i iscrpan popis izvedbi tekstova domaćih autora u profesionalnim hrvatskim kazalištima od 1. siječnja 1990. do 31. prosinca 2003. godine, kao i popis objavljenih dramskih tekstova), ona nudi svježa rješenja i dokaz je autoričina dugogodišnjeg znanstvenog rada čiji je rezultat kvalitetan prinos nacionalnoj teatrologiji, kao i povijesti hrvatske književnosti.

Adriana Car- Mihec

ZNAČAJAN DOPRINOS HISTORIOGRAFIJI

Ivan Slamnig

SVJETSKA KNJIŽEVNOST ZAPADNOGA KRUGA

(Školska knjiga, Zagreb 1999.)

Miroslav Beker

ROMAN 18. STOLJEĆA

(Školska knjiga, Zagreb 2002.)

Milivoj Solar

POVIJEST SVJETSKJE KNJIŽEVNOSTI

(Golden marketing, Zagreb 2003.)

Ne treba vjerovati historičarima koji tvrde da mogu i da hoće istražiti činjenice ne unoseći u njih ničeg svog.

(Croce)

Djela istaknuta u podnaslovu prikaza bave se korpusom tzv. **svjetske književnosti**. Rabim označnicu «tzv» jer sintagma *svjetska književnost* (Goethe:

povijest književnosti bez imena...) svojom polisemijom otvara se raznim konotiranjima. Tragom navedenih autora, ta će sintagma ovdje označiti

književnu produkciju «diljem svijeta» od davnine naovamo. *Svjetska književnost* metonimijski je naziv kojim se pokriva književno-znanstveno područje **po-vijesti književnosti** najšireg korpusa – onog koji se bavi ukupnom (simbolički mišljeno) umjetničkom riječju. Dakako da je rečeni historiografski projekt neizvediv, što zbog ograničenosti ljudskog/historiografskog znanja koje bi moralo moći evidentirati i komentirati baš svaku književnu pojavu odvajkada - poštujući susljednost/istovremenost - što zbog tehničkih razloga: u konvencionalnom udžbeničkom volumenu jedva da je moguće sistematizirano, kronološko-egzemplarnim odabirom ponuditi svu množinu takve literarne ponude a da svi antologijsko-udžbenički kriteriji budu donekle zadovoljeni. Dijakronijski i tome egzemplaran odabir uobičajen je stoga jer osigurava kolikutoliku povijesnu preglednost i princip izvrsnosti uz ekonomiju izloženoga. Načelo izvrsnosti daleko više otvara prijepore, sukob mišljenja oko kriterija no li kronikalističko selektiranje. Tko su/koji su najbolji pisci svijeta, kontinenta, regije, etničke skupine, nekog književnog kruga? Zašto baš «najbolji» i jesu li tzv. slavni i ovjenčani ujedno i najbolji stvaraoci? Što biva dobrim odnosno najboljim unutar neke literarne ponude? Književnoznanstvena – kritička, povijesna i teorijska - domena na tom se pitanju oduvijek ispomagala estetičkom prosudbom. Danas je estetika uvelike poljuljana u svom, od antike, naslijeđenom i potom doradivanom prosuđivanju. Kriza slike svijeta, kriza

svijesti koja jest na djelu posljednjih stotinu ili stotinu i pedeset godina uvelike otežava konsenzus o umjetnički/književno lijepom, dobrom. Kriza se reflektira i na književnopovijesnu paradigmu te se danas uobičajilo govoriti o krizi rečene paradigme, ali i krizi umjetničke slike svijeta.

No, i mimo toga nemoguće je pravedno i nepristrano napraviti udžbeničku rang listu ponajboljih u svjetskoj književnoj produkciji a da se autor takva projekta ne ogriješi o neko od selektorskih načela. Zato se valja nadati samo što manjoj šteti jer su antologičarski ideali potpune sistematičnosti, poštivanja «senioriteta», čitanosti, «prevođenosti», nagrađivanosti, «preživljavanja» kroz stoljeća i milenije te zadovoljavanja estetskih kriterija – uistinu tek ideali. (Usp. relevantan pristup ovoj temi u tekstovima A. Flakera, *Stilske formacije*; V. Žmegača, *Problematika naziva «ekspresionizam» u književnoj povijesti*, u: *Težišta modernizma; Spoznajni interes historiografije književnosti*, u: *Umjetnost riječi*, 2, 1980; također *Problem književne povijesti*, isti časopis, br. 1, 1979; D. Horvata, *O pisanju povijesti književnosti danas*, u: *Riječki filološki dani* 4, zbornik, ur. D. Stolec i drugi, Rijeka 2002).

Ono što svakako valja osigurati književnopovijesnim pregledom, antologijom, hrestomatijom i sličnim pomagalom jest nadilaženje spomeničkog karaktera/kriterija djela za volju vrijednosne izvrsnosti ili onoga što se uobičajeno naziva estetskom razinom djela, ma što se danas pod estetskim

razumijevalo. Drugim riječima, osigurati autonomne namjesto heteronomnih kriterija. To podrazumijeva relativizaciju atribucija. Relativizacija je kušnja i izazov onda kad se sa spomeničkog «ambijenta» prelazi na međunarodnu vrijednosnu prosudbu, kad se iz «vlastita dvorišta izađe na trg». To je, dakle, suočavanje nacionalnog korpusa i domaćih kriterija s međunarodnim/svjetskim korpusom i tzv. nadnacionalnim kriterijima. Iz nadnacionalne, vrijednosne perspektive rađeni su projekti poput 100 djela svjetske književnosti, 100 svjetskih romana, tzv. čitanka iz svjetske književnosti i sl. u dobroj vjeri da su kriterijem odoljeli pristranosti ili kompleksu male književnosti maloga naroda. Ipak, teško je doseći pretpostavljenu neutralnost, kritički, klasifikatorsko/poredbeni odabir koji bi mimo i iznad ideologijske natruhe selektirao djela. Podsjetimo: (...) *Pojam književne vrijednosti u sebi je protuslovan kad se upotrebljava kao osnova objašnjavanja prirode književnosti. U tom smislu iznevjerava i aksiološka estetika i književnokritičko inzistiranje na strogo književnim kvalitetama u ocjenjivanju književnih djela. Ako pojmom književne vrijednosti želimo naglasiti, ako želimo na neki način označiti autonomiju književnosti, onda, iz našeg razmatranja to slijedi, književnost kao književnost doista jest i subjektivna i objektivna, i općenita i individualna, i relativna i apsolutna, tj. ona je neko jedinstvo tih kategorija, jedinstvo koje se u analizi nužno razbija te se zbog toga mišljenju čini protuslovnim. Naglašavajući jednu*

ili drugu stranu razbijenog jedinstva, kritičarske škole, pravci i smjerovi u poetici i esteticici jednostrano se ograničuju na pojedinačne aspekte, i zbog toga im odgovara jedino ovo ili ono rješenje, rješenje koje nije protuslovno, ali je zato nužno nedostatno. Autonomna književna vrijednost, prema tome, nije kategorija koja bi osigurala stvaran uvid u način na koji književnost za nas danas jest. (Solar, Antinomije književnih vrijednosti, u: Književna kritika i filozofija književnosti)

Prijeperi se otvaraju i oko same periodizacije, vremenske lente s «ucrtanim» stilskim razdobljima, školama, formacijama i sl. Što je točka razdiobe: djelo/djela ili pisac? Politički zemljovid ili kulturne mape svijeta? Postoji li *halo* efekt i na planu lektire? Razvikani pisci koje nitko više ne čita i koji odavno ne komuniciraju s nama današnjima, ali ih spomenički, kao (kulturinu?) tekovinu prenosimo s police na policu, iz stoljeća u stoljeće kao neprikosnovene uzore? Spomenuti valja i tzv. *palimpsest pisce* – vrijedna djela, neprolazne misli, uglavnom tzv. malih književnosti, pa onda (neosnovano) i tzv. malih pisaca vječno u sjeni velikih kultura, nacija, književnosti i (velikih) pisaca. Jer jezik male zemlje najčešće je limitirajući za književnu propulziju njenih pisaca, osim ideologije (nad)moći velikih i kolonizatorskih kultura, njihovih ideologema i modeliranja svijesti o vrijednostima.

U tom kontekstu valja razumjeti Borgesov stih iz pjesme znakovita naslova *Manjem pjesniku iz antologije: (...)*

Dadoše drugima beskrajnu slavu bozi, / natpise i poledinu novca, spomenike, povjesnike; / o tebi tek znamo, tamni prijatelju, / da s večeri jedne slušaše slavuja. (...)

Nadalje, naše je vrijeme tzv. *postizma/postizama*, postmodernističke skepse, hajke na logocentrizam, hegelijansku sliku svijeta i umjetnosti. U «modi» su **autorski** pristupi, subjektivne selekcije, emotivno natopljene koncepcije i vrlo personalni odabiri... Donedavno bilo je nezamislivo, čak neučtivo, u proslavu, predgovoru, uvodu, i sl. navoditi osobne pojedinosti čak ako su i bile pokretačima dotična projekta, književnoga pregleda, analitičko-kritičkoga presjeka... osim u stereotipu tzv. zahvale koju bi autor otisnuo s početka ili kraja knjige. Svjedoci smo «trenda», posebno među kritičarkama – jer time akcentiraju svoj anti-logocentrizam – da se uvodnikom legitimiraju kao osobe «od krvi i mesa», od ljudske svakodnevice koja podrazumijeva, primjerice, obiteljske poslove, emotivni odnos prema ukućanima, svom kućnom ljubimcu, kojom se iskazuje briga za bolesnog prijatelja ili dijete prvašića, pri čemu se nastajući rukopis ispriječio između svega navedenoga i tiskarskih rokova, gdje se čitatelja involvira u intimne šetnje i konverzacije na lokalitetima koje će se na «metatektni» način povezati s rukopisom, da se navodi osobna poticajna lektira (vlastiti *čitateljski interesi*), imena prijatelja, obiteljske traume, studijska putovanja, osobna vrijednosna ljestvica i sl., dakle, svjesno pretapanje *intimnog i javnog*. Na tom tragu valja razumijevati

sintagme – ujedno naslove recentnih djela - poput *intimna teorija romana* (istoimeni naslov romana Marine Čabrajec), *ljepša polovica književnosti* (istoimena književnopovijesna studija Dunje Detoni Dujmić), *prvo lice jednine* (istoimenoknjiževnokritičkodjelo Julijane Matanović). Navedeni naslovi zagovaraju *slabu misao* u nastojanju da književnom djelu/piscu/jeziku *pristupaju sa željom za razumijevanjem i tumačenjem, a ne za apriornim iznošenjem stavova i (pr)osuđivanjem. Koji, ukratko znaju da su i život i književnost veliki, a da mi u njih upisujemo samo svoje male priče*. (A. Zlatar, Kako ispričati povijest, u: Julijana Matanović, Krsto i Lucijan, Ljevak, Zagreb 2003., istaknula A. Z.) Ne znači da donedavni antologijski projekti, pregledi i povijesti književne paradigme nisu bili autorski – upravo je Frangešova *Povijest hrvatske književnosti* vrlo autorska u slobodi prosudbe i esejistički naklonjenom tematiziranju pisaca, no ipak još suspregnute «ja» intonacije. Kako se navedeni problemi i aporije razrješavaju u recentnim povijestima književnosti? Ovdje se dotičem Slamnigova, Solarova i Bekerova najnovijeg pregleda. *Svjetska književnost zapadnoga kruga – Od srednjeg vijeka do današnjih dana* Ivana Slamniga (ŠK, Zagreb 1999, dalje umjesto punog naslova djela *Pregled*) dopunjeno je i ponovljeno izdanje istoga pregleda iz 1973. godine. Autor, kojeg na žalost više nema među nama, u *Predgovoru* drugom izdanju primjećuje: (...) *pokazalo se da je knjiga u osnovnoj namjeri uspjela, što se vidi i po tome što je davno rasprodana (...) i u knjižnicama*

je stalno posuđena, a primjerci se od trošnosti jedva čuvaju. Dva su razloga, među ostalim, tolike čitanosti: ostvareni cilj – naveden u *Predgovoru* prvome izdanju – da zadovolji čitatelja koji teži za sažetim znanjem o književnostima evropske tradicije i da razbije tedijum čitanja, zabavi čitatelja, podsjeti ga na nešto popularno, svagdašnje.

Slamnig se poziva na Cohenovu *A History of Western Literature* (1956) koja je mnogim generacijama studenata zagrebačke komparatistike bila jednim od kanonskih udžbenika, a njemu podrškom da slobodnije koncipira svoj pregled svjetske književnosti. Tako je i on zanemario (autorov izraz) periodizacijsku raščlambu. Već je iz *Sadržaja* (str.5) uočljiva redukcija, sažimanje i pojednostavljenje književnopovijesnih etapa. Sveo ih je na šest, u lûku od *Srednjega vijeka do današnjih dana*. Dionicu o ruskome realizmu i ruskoj modernoj književnosti sastavio je A. Flaker, dočim je autorov brat, Svelad Slamnig obradio predromantizam, romantizam i francuski realizam. Kako se najavljuje naslovom, bavi se isključivo zapadnim književnostima (u zemljopisno-jezičnom smislu), što znači da obuhvaća djela pisana na **europskim jezicima** izostavivši antičke pisce jer prethode srednjovjekovlju. Latinitet je uvršten kao dio novovjekovlja odnosno srednjovjekovnoga nasljeđa. Orientalna, afrička, indijanska književnost izvan su naslovom zacrtana *kruga*. Američka književnost/književnosti kojom *Pregled* i završava predstavljena je kao dio europskoga jezičnoga kruga, trolistom

engleskoga (amerikaniziranog), francuskog i španjolskog jezika na kojima su američke književnosti pisane. Slamnigov *Pregled* u neku je ruku nepregledan jer grafički gotovo da «stapa» razdoblja, pisce, pravce, signirajući «prijelaze» tek velikim slovima (pisci) i «boldiranjem» etničko-nacionalnoga «ključa». Nema markiranih poglavlja, potpoglavlja ili naslovom odijeljenih temata. Solar u *Povijesti svjetske književnosti* (nadalje umjesto puna naslova *Povijest*) markira pojedine cjeline naslovom, primjerice, *Antika*, *Srednji vijek*, *Realizam* i sl. No, za razliku od Slamnigova *Pregleda* nema grafičke ili neke druge signalizacije kojom se čitatelja vodi kroz dotična razdoblja i po etničko-nacionalnome pripadanju premda je kategorija nacionalne književnosti dosljedno prisutna. Ne valja previše revno kritički-komparativno mjeriti koliko je u kompendijima prostora posvećeno pojedinom piscu, djelu, nacionalnome korpusu jer tako se otvara Pandorina kutija: *licentia poetica* daje pravo Slamnigu, primjerice, da skoro dvije stranice posveti Maupassantu, a samo pet-šest kraćih rečenica Camusu, što ne pripisujem činjenici da je rođen u Alžiru – pa bi prema tome pripadao afričkim književnostima koje su izostavljene – ali je zbog francuskoga jezika na kojem je pisao i mislio taj Nobelovac zasigurno ugradio nemali doprinos francuskoj kulturi, ne manji od spomenutog Maupassanta. Slamnig ima svoje razloge za niz paradoksnih rješenja, valja mu vjerovati da je pomno birao količine, vrstu i «nagib» obavijesti.

Ponegdje razbija književnopovijesnu enumeraciju i zamašnu količinu imena iskorakom u kolokvijalizme, anegdote «cake» ili činjenični (biografski) kuriozum. Spominjući madame de la Fayette i njenu prozu *Kneginja od Clèvesa*, Slamnig domeće kako je taj roman zacijelo imao suautora, a to je vojvoda de la Rochefoucault s kojim je, (...) već *ishlapjelim i ojađenim* (...) dalje živjela. Za Prousta veli da je bio *salonski laf*, za kneza Miškina (*Idiot* Dostojevskoga) *krotki i ponizni kršćanin*, za D'Annunzija da je *bučan*, da (...) *namjerno pretjeruje sa senzualnošću, grubošću, uživanjem u mračnim stvarima, ali njegova šokantna retorika jasno odaje pozadinsko poštovanje građanskih vrednota*. Komparatist po vokaciji, neće izostaviti simpatičnu paralelu **Donnea** i **Držića** obzirom na **opis buhe**, *stvorenjca popularnog u renesansnoj i baroknoj poeziji!* Naročito pomno sugerira paralele s našim latinistima, začinjavcima, Marulom, Vetranovićem, Menčetićem, Hanibalom Lucićem, upozorava na koincidentnu sličnost iberoameričkoga romantičkog pjesnika Adolfa Y Bécquera i našega Šimića (...) *gdje se kao popratno gibanje ljubavnom doživljaju javljaju tajanstvena krila* u oba pjesnička primjera. Dotiče se Éluardovih stihova posvećenih našem Goranu Kovačiću, Jesenjinova **utjecaja** (Slamnigov, danas manje popularan, termin) na naše ratnopratne pjesnike, gorkijevsku motivsko-tematsku i idejnu crtu u Kosora, **odraz** (Slamnigov termin) Madame Bovary u pripovijesti Maričon K.S. Đalskoga i još niz «kontaktnih» zapažanja.

Priručno, sažeto u nekoliko redaka - kao informacija «za prvu ruku» - laiku će dobro doći distingviranje modernizma od postmodernizma (str.380, 381).

Podnaslov Solarove *Povijesti svjetske književnosti* glasi **Kratki pregled** čime se taj velebni projekt u startu amnestira od kritičkoga napada. U Predgovoru navodi da su ga na pisanje *Povijesti* potaknule (...) *žalbe studenata koje sam godinama slušao na ispitima. Dodaje da (...) se može poći od projekcije i takve cjeline kakva nam zbog mnogih razloga nikada neće moći biti doista i u pravom smislu riječi pregledna. (...) Pregled povijesti svjetske književnosti teško da može biti nešto drugo doli svojevrсна priča o pustolovinama ljudskog duha (...).* Pokušao sam se ograničiti na ono što uglavnom nije prijeporno; sporno je samo s kolikim sam pravom toliko toga izostavio. Solar, kao Slamnig i Beker nastoji na popularnom, sažetom, preglednom nizanjanju književnopovijesnog sadržaja. Taj način i popularni pristup demonstrirao je prethodnim projektom, **priručnikom** (Solarov termin) *Suvremena svjetska književnost* (ŠK, Zagreb, 1980, do danas niz izdanja) koji je nastao na temelju nacрта predavanja koje je autor prethodnih petnaest godina držao studentima komparatistike i jugoslavistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Rukovodio se je željom da čitatelja potakne na razmišljanje, više nego li da usvaja ponuđenu građu (...) *koju bi zbog ovih ili onih razloga morao poznavati*. Ta se načela nastavljaju i u drugom, daleko opsežnijem projektu, *Povijesti svjetske književnosti* kojom

obuhvaća svu nama poznatu književnu povijest, od pred-pismenih vremena, tzv. usmenih kultura, davne orijentalistike, neprolazne ljepote *Berlinskoga papirusa*, biblijskoga mudroslovlja, vedantskoga blaga, antičkih temelja europske kulture, pa sve do nedavnog postmodernizma. Znakovito: *Suvremenu svjetsku književnost* autor je «zaključio» stihovima iz Rig-veda, zadnju, 339-tu stranicu *Povijesti svjetske književnosti* prepustio je programatskim stihovima Apollinaireovim. U luku od jednih do drugih stihova, u poruci koju nam odašilju simbolički se kreće i Solarova književno-znanstvena gesta. *Suvremenu svjetsku književnost* autor je opremio s teorijskim pretpostavkama proučavanja suvremene književnosti razloživši prvo, uvodno poglavlje na osam podpoglavlja među kojima su, primjerice, *Suvremenost i tradicija*, *Epohe, pravci i razdoblja*, *Svjetska književnost* i drugo. Da bi ukazao na fenomen ulančavanja, susljednosti, protoka tema i postupaka kroz povijest književne paradigme, Solar je krenuo od romantizma i ranoga realizma prema strukturama suvremene produkcije htijući potvrditi da ništa ne nastaje ni iz čega nego svaka književna pojava ima svoje ishodište u nekom prethodnom, često vrlo davnom «arhetipu». Knjizi je dodao poglavlja *Suvremene književnoznanstvene vrste* i *Zabavna književnost* koju će šire dotaći u *Lakoj i teškoj književnosti* (Mh, Zagreb 1995, usp. moj osvrt u *Fluminensiji*, 1-2, 1996) odnosno u nedavnome djelu *O lošem ukusu*. Ponuđen je i *Pregled pisaca*, *Literatura* i *Kazalo imena* što su dobri

orijentiri korisniku Priručnika. Takav pregled pisaca izostao je u Solarovoj *Povijesti*, pretpostavljam zato, jer bi tehnički, brojnošću imena, nadrastao ciljeve kompendija te bi se propedeutički dodatak pretvorio u pozamašni leksikon pisaca. Općenito je *Suvremena svjetska književnost* preglednija, korisnički pristupačnija, impresivnija obzirom na tzv. jake pozicije teksta (naslovi, epigrafi, podnaslovi, citati, tekstni okviri i ostali grafostilemski akcenti) što i ovaj put valja pripisati olakšavajućoj okolnosti da je njome obuhvaćen samo manji dio književne povijesti, pa je imperativ ekonomiziranja tekstnom plohom i rasporedom građe ležerniji.

Bekerov *Roman 18. stoljeća – engleski, francuski i njemački roman* drugo je kapitalno djelo nažalost preminulog povjesničara i teoretičara književnosti, anglista, komparatista i prevoditelja koje žanrovski svrstavamo u **povijesne preglede**. Riječ je o popularnom i među učenicima i studentima vrlo traženom naslovu *Od Odiseja do Uliksa* (ŠK, Zagreb 1997, usp. moj prikaz u *Fluminensiji*, 1-2, 1997.) u kojem, poput *Slamniga* i *Solara*, popularnim načinom «izlazi na kraj» s ukupnom produkcijom prozних djela od antike naovamo, kronološko-egzemplarnim načelom. Ovdje izostavljam njegov veliki doprinos teorijskoj, književnoznanstvenoj literaturi naslovima kao što su *Moderna kritika u Engleskoj i Americi*, *Povijest književnih teorija*, *Suvremene književne teorije*, *Semiotika književnosti* jer se bave metatekstnim prosudbama. Tek,

valja podsjetiti na njegov vrlo koristan *Uvod u komparativnu književnost* (ŠK, Zagreb 1995), nezaobilazan priručnik o temeljima komparatistike, njenim dosezima, zabrudama i zadacima. Apostrofiram ga jer je programatska podloga povijesti romana 18. stoljeća, uopće Bekerovoj koncepciji književne povijesti. Knjiga je inače nastala kao pisani trag profesorovih predavanja studentima komparatistike osamdesetih prošlog stoljeća. U fokus je, kako i naslovom govori, stavio literarno 18. stoljeće, njegov reprezentativni žanr, roman. Ističe: (...) *Bilo bi naivno tvrditi kako sam u ovoj knjizi pokušao pružiti objektivnu sliku romana osamnaestog stoljeća; to je nemoguće već zbog toga što je u tom stoljeću samo u Engleskoj i Francuskoj objavljeno oko 4500 romana od kojih je većina nama nedostupna ili prepuštena zaboravu (...) Romani su to koji su prešli granice nacionalne književnosti i postali u naše vrijeme svojina svjetske književnosti, (...) dio svjetske književne baštine.* (Predgovor knjizi *Roman 18. stoljeća*, istaknuo M.B.)

Autor se redovito zadržao na fabuli, istaknuo specifikum djela u odnosu na ostalu romanesknu ponudu vremena te ga nastojao supsumirati podvrstom. Napominje: *Čini mi se da je opis*

fabule/sadržaja djela bitan u takvom prikazu jer time kasnija interpretacija i komentari postaju razumljiviji. Uočio je da su romani rečenoga razdoblja više determinirani kulturnim kontekstom, zatečenim stereotipima nego li tzv. piščevom vizijom i deklariranom istinosnom funkcijom. Stoga se zadržava na ondašnjim **književnim konvencijama romana** koje uvelike određuju proizvođenje kao što su pikarski, memoarski, epistolarni, sentimentalni i «gotski» roman. Navedene konvencije razlikuju se tehnikom, sadržajem, temom te ih je nemoguće do kraja i bez ostatka svrstati samo u jedan žanrovski pretinac, pripadaju dvjema ili trima kategorijama. Masnim slovima isticani su pisci što olakšava snalaženje. Bekerov *Roman 18. stoljeća* Solarove *Povijesti*, Slamnigova *Svjetska književnost zapadnoga kruga* lišene su terora fusnotama, svojstveno im je uvažavanje čitatelja jer nema verbalnoga snobizma, hermetičnih formulacija ni dvostrukih poruka koje zbunjuju. Iz njih lako se i poletno uči nepregledno književno gradivo! Valja im zahvaliti na takvoj pomoći i historiografskome doprinosu koji i priliči *bardima*, **komparatističkome trolistu** među ponajboljim perima hrvatske znanosti o književnosti.

Danijela Bačić-Karković