

OBLIKOVANJE ČITATELJSKOGA UKUSA U HRVATSKIM ANTOLOGIJAMA SVJETSKE KNJIŽEVNOSTI

Kristina Grgić

UDK: 028.0: 82(100)(082.2)

Polazeći od pretpostavke da antologije predstavljaju važan oblik književne komunikacije u određenoj kulturnoj zajednici, u načelu podjednako namijenjen profesionalnim i neprofesionalnim čitateljima, članak razmatra skupinu hrvatskih antologija svjetske književnosti nastalih u razdoblju od 1950-ih do 1980-ih godina. Kroz analizu se rekonstruiraju njihove specifične predodžbe o svjetskoj književnosti, koje se dovode u vezu i s dvjema bitnim tendencijama koje su se razvile u navedenom razdoblju u hrvatskoj i svjetskoj kulturi, pa i do danas ostale aktualne – pojačanim zanimanjem za inozemne (poglavito zapadne) književnosti i postupnom relativizacijom ideje estetske vrijednosti, dijelom potaknutom i snažnim porastom popularne ili trivijalne književnosti. Poseban se naglasak stavlja na načine na koje priređivači ideju svjetske književnosti približavaju vlastitu književnom i kulturnom kontekstu, a napose i svojim potencijalnim recipijentima, kojima tako ujedno nastoje ponuditi određeni standard »dobroga« čitateljskog ukusa.

Ključne riječi: antologija, svjetska književnost, profesionalni i neprofesionalni čitatelji, ukus

1. UVOD

Kao specifičan oblik, a prema nekim teoretičarima i žanr, koji je u europskoj književnoj tradiciji prisutan još od antike, antologija se uglavnom definira kao »zbirka književnih djela, ili njihovih odlomaka, jednoga ili više autora, odabranih prema nekom kriteriju«, a ponajčešće prema umjetničkoj vrijednosti i/ili reprezentativnosti s obzirom na određenu vrstu, razdoblje, tematiku te nacionalnu književnost ili skupinu književnosti.¹ Premda je uvjetovan »shvaćanjima, ukusom ili nekim posebnim namjerama« priređivača,² koji su pretežito stručnjaci ili tzv. profesionalni čitatelji poput književnikâ, prevoditeljâ ili književnih kritičara, antologijski je izbor tekstova namijenjen određenoj publici, koja može obuhvaćati ne samo profesionalne, nego i neprofesionalne čitatelje, motivirane osobnim užitkom i zabavom.³

Antologije podrazumijevaju donekle posebno čitateljsko iskustvo, koje je unaprijed strukturirano, a može biti i parcijalno, u skladu s individualnim interesima recipijenata; no, nesumnjivo je da u svakome obliku recepcije mogu funkcionirati kao važan oblik književne komunikacije, a nerijetko i kao »ispomoć i sredstvo strukturiranja književnosti kao društvene institucije«.⁴ U tom su smislu neizbježno povezane i s vrijednosnim

¹ Milivoj Solar, *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2006., str. 23-24; v. i npr. Antun Pavešković, »Antologija kao žanr«, *Nova Istra*, XIII., br. 1-2/2008., str. 92-93; Vinko Brešić, »Antologija«, u: *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 1., gl. ur. Velimir Visković, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2010., str. 46; Jeffrey R. Di Leo, »Analyzing Anthologies«, u: *On Anthologies: Politics and Pedagogy*, ur. Jeffrey R. Di Leo, University of Nebraska Press, Lincoln – London, 2004., str. 3.

² Milivoj Solar, op. cit., bilj. 1, str. 24.

³ Za pojmove profesionalnoga i neprofesionalnoga čitatelja v. Lovro Škopljana, *Književnost kao pamćenje. Što pamte čitatelji*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2014.

⁴ Antun Pavešković, op. cit., bilj. 1, str. 95.

sustavom kulturne zajednice u kojoj nastaju, bilo da ga nastoje potvrditi, oblikovati ili promijeniti.

I antologije svjetske književnosti polaze od određene ideje književnosti kao institucije, koju je, nadovezujući se na prethodne ideje Johanna Gottfrieda Herdera, prvi jasno formulirao Johann Wolfgang Goethe, skovavši i sâm pojam svjetske književnosti (izv. *Weltliteratur*, 1827.). Iako će taj pojam u kasnijim tumačenjima zadobiti šire, književnopovijesno i/ili vrijednosno značenje, kao zajednica svih ili najboljih djela u povijesti različitih nacionalnih književnosti, Goethe je imao na umu tad započeto jačanje njihove međusobne razmjene,⁵ koje će se u punoj mjeri razviti tek u 20. stoljeću. U taj se proces od sredine 19. stoljeća uključuje i hrvatska kultura, o čemu, između ostalog, svjedoči postupan porast broja književnih prijevoda, a potom i antologijskih izbora iz pojedinačnih ili skupina inozemnih književnosti, koji isprva, kao i u ostatku Europe, pretežito ostaju unutar zapadnoga kulturnog kruga, čak i onda kad se pojavljuju pod odrednicom »svjetski«.⁶ Zanimanje za inozemne književnosti u hrvatskoj će se književnoj kulturi posebice pojačati u drugoj polovici 20. stoljeća,

⁵ Claudio Guillén, *The Challenge of Comparative Literature*, prev. Cola Franzen, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London, 1993., str. 37, 40; Milivoj Solar, »Konceptije povijesti svjetske književnosti«, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova X. Smjerovi i metodologije komparativnog proučavanja hrvatske književnosti*, ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić, Književni krug, Split, 2008., str. 7.

⁶ U prvoj polovici 20. stoljeća, objavljene su, primjerice, *Knjiga ljubavi: izbor najboljih ljubavnih novela iz svjetske književnosti* (Nakladni zavod Ign. Granitz, Zagreb, 1919.) i *Antologija svjetske lirike* (prir. Ferdo Ž. Miller, St. Kugli, Zagreb, 1920. [?]), koje su isključivo ograničene na europski prostor (i to ne cjelokupan), te *Antologija svjetskog humora: knjiga vesele umjetnosti* (prir. Mato Hanžeković, Naklada Danice, Zagreb, 1933. [?]; dio niza *Klasici humora u 12 knjiga* [gl. ur. Joe Matošić], koji obuhvaća još 11 izbora iz različitih nacionalnih književnosti) i *Pas u svjetskoj i domaćoj knjizi* (prir. Vladimir Pavlaković, Binoza, Zagreb, 1938.), koje tek malim dijelom prelaze njegove granice (bliskoistočna, odnosno kineska književnost).

u okviru njezine općenite težnje k modernizaciji i internacionalizaciji, čiji se počeci vezuju i uz nastup prvoga naraštaja kasnoga modernizma u 1950-ima.⁷ U tim, ali i idućim desetljećima povećava se stoga i broj prijevodnih antologija, uključujući i antologije svjetske književnosti, koje tad zadobivaju šire i potpunije prostorne, pa i vremenske dimenzije.

Ulogu koju su namijenili svojim antologijama pojedini su priređivači eksplicitno istaknuli u predgovorima, naznačivši time i svoj odnos spram potencijalne čitateljske publike. Urednici prvoobjavljene *Antologije svjetske lirike* (1956.) Slavko Ježić i Gustav Krklec u uvodu se pozivaju upravo na Goetheovu ideju svjetske književnosti, kao i na tadašnje jačanje kulturne komunikacije na svjetskoj razini, naglašujući i da je upoznavanje s međunarodnim književnim kontekstom neophodno za »bolje poznavanje i ispravniju ocjenu vlastite nacionalne književnosti«.⁸ Slične teze nešto kasnije iznosi Antun Šoljan u predgovoru revidiranome izdanju antologije *100 pjesnika svijeta*,⁹ dok u predgovorima nekoliko ostalih antologija iz istoga niza (*Biblioteka »100«*) ukazuje na još jedno važno, pa i danas aktualno obilježje hrvatske i svjetske književne kulture: raslojavanje publike i sklonost širih čitateljskih krugova k proizvodima popularne ili trivijalne književnosti. Sukladno tomu, Šoljan podcrtava i dodatnu ulogu svojih izdanja: predstavljajući najvažnija ostvarenja svjetske književnosti, na taj

⁷ Usp. Tonko Maroević, »Prevodilac – pjesnikov pomoćnik. Prevoditeljski pogledi i praksa A. Šoljana«, u: *Prevođenje kulturâ. Zagrebački prevodilački susret 2003.*, prir. Iva Grgić, Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, Zagreb, 2005., str. 73; Dunja Detoni-Dujmić, *Krugovi*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1995., str. 12; Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004.², str. 472-474 i dr.

⁸ *Antologija svjetske lirike*, prir. Slavko Ježić i Gustav Krklec, Kultura, Zagreb, 1956. – »Uvodna riječ«, str. 7.

⁹ *100 pjesnika svijeta*, prir. Antun Šoljan, Mladost, Zagreb, 1984. – »Predgovor«, str. VIII.

ih je način želio i popularizirati i pokazati čitateljima da »zabavu i užitak mogu naći i u društvu najvećih«. ¹⁰

Citirani predgovori upućuju i na ključna polazišna pitanja svakoga antologijskog izbora svjetske književnosti – sâm način definiranja svjetskoga književnog zajedništva, kao i vrijednosti i/ili reprezentativnosti uvrštenih djela – koji uvjetuju i njihov točan prostorni, a ponekad i vremenski opseg. Budući da ta oba aspekta ponajbolje dolaze do izražaja u izborima koji barem načelno teže k sveobuhvatnome prostorno-vremenskom prikazu svjetske književnosti, ili njezinih pojedinih rodova i vrsta, oni će i u ovoj analizi poslužiti kao reprezentativan korpus. Riječ je o nekoliko hrvatskih antologija toga tipa, namijenjenih svim čitateljskim slojevima, koje su nastale u razdoblju od 1956. do 1984. godine. ¹¹ Po užitim kriterijima izbora one se mogu dodatno razvrstati u nekoliko kategorija, počevši od jednoga primjera iz navedenoga Šoljanova niza – *100 najvećih djela svjetske književnosti* (1962.¹; revidirano [sedmo] izdanje 1980.) – koji je najširi utoliko jer obuhvaća sva tri književna roda.

¹⁰ *100 najvećih djela svjetske književnosti*, prir. Antun Šoljan, Stvarnost, Zagreb, 1972. – »Predgovor«, str. VI. Svoj kritički stav spram popularne »lak[e] lektir[e]« (ibid.) Šoljan ističe i u predgovorima *100 odabranih novela svjetske književnosti*, *100 najvećih romana svjetske književnosti* i *100 najljepših svjetskih bajki*.

¹¹ U analizu nisu uključeni uži izbori poput *Antologije moderne poezije zapadnoga kruga* Antuna Šoljana (1974.¹; 1980.²), *Zapadne duhovne lirike* Đure Kokše (1970) ili antologije Darka Suvina *Od Lukijana do Lunjika: povijesni pregled i antologija naučnofantastične literature* (1965), koja je isto tako ograničena na zapadni krug, kao ni izbori namijenjeni specifičnoj publici, poput antologija dječje književnosti (*Zlatna knjiga svjetske poezije za djecu* Zvonimira Baloga [1975], višekratno objavljivane *Najljepše bajke svijeta* [ur. Marijan Sinković 1971.¹] i dr.) i različitih srednjoškolskih čitanki. Izostavljena su i dva srodna izbora J. Matošića, koji se od opisanoga tipa izdanja razlikuju u žanrovskom i formalnom smislu (izdvojeni citati ustrojeni po tematskim natuknicama): *Leksikon mudrosti. Zbirka misli, izreka, aforizama i paradoksa državnika, pisaca i javnih radnika raznih narodâ i vremenâ*, Zagreb, 1960.; *Enciklopedija humora. Zbornik internacionalnog smijeha u aforizmima i stihovima*, Zagreb, 1962.

Nekoliko je izdanja posvećeno pojedinačnim književnim rodovima ili vrstama – spomenuta *Antologija svjetske lirike* (drugo izdanje 1965., uz samostalno uredništvo Slavka Ježića) i ostali Šoljanovi izbori: *100 pjesnika svijeta* (1971.¹; 1984.²), *100 odabranih novela svjetske književnosti* (u koautorstvu s Nadom Šoljan, 1968.), *100 najljepših svjetskih bajki* (1969.)¹² i *100 najvećih romana svjetske književnosti* (1982.).¹³ Zasebnu skupinu tvore i dvije tematske antologije – *Antologija svjetske ljubavne poezije* Nikole Milićevića (1968.; u trećem i revidiranom izdanju preimenovana u *Zlatnu knjigu svjetske ljubavne poezije*; posljednje [peto] izdanje 1983.) i nešto ranija antologija pleonastičnoga naziva *Izbor remek-djela svjetske erotične ljubavne literature* (Joe [Josip] Matošić, 1965.), koja je srodna i prvoj Šoljanovoj antologiji jer uključuje sva tri književna roda, pa i nefikcionalne žanrove poput dnevnika, pisama, memoara i filozofskih rasprava. Kroz izbor tekstova i autora sve navedene antologije oblikuju i svoje specifične predodžbe o svjetskoj književnosti, kao i o njezinu značenju za hrvatske čitatelje. Njihovi temeljni parametri, te međusobne indikativne sličnosti i razlike, detaljnije će se razmotriti u nastavku.

¹² Iako bi, s obzirom na odabranu vrstu, ponajprije trebala biti upućena dječjoj publici, Šoljan ovu antologiju izrijeком namjenjuje i odraslim čitateljima, naglašujući da im svojim izborom bajki želi povratiti temeljno »povjerenje u imaginaciju« i odučiti ih od potrage za »užit[kom] i osjećaj[em] sigurnosti« u »jeftinijim i nemaštovitijim izvorima – u gnjecavoj literaturi ženskih magazina, u ušećerenom filmu i slinavoj šansoni« (*100 najljepših svjetskih bajki*, prir. Antun Šoljan, Stvarnost, Zagreb, 1969. – »Predgovor«, str. VI).

¹³ Šoljan je u tom nizu namjeravao objaviti još dvije antologije – *100 djela svjetske književnosti za djecu* i *100 svjetskih drama* – koje su, međutim, ostale u rukopisu (druga i u nedovršenoj), tako da nisu postale dostupne čitateljima (Branko Hećimović, *U zagrljaju kazališta*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2004. – »Neobjavljena Šoljanova antologija *100 svjetskih drama*«, str. 317-326).

2. OBLIKOVANJE PREDODŽBE O SVJETSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Dosadašnja komparatistička teorija i praksa pokazale su da je sâm pojam svjetske književnosti podločan različitim tumačenjima, uvelike uvjetovanima kulturnim i povijesnim kontekstom, kao i individualnim interesima autorâ koji ga rabe u različite svrhe.¹⁴ Tu bi pretpostavku valjalo imati na umu i u analizi ove skupine antologija, počevši od njihova prostornog opsega, koji je potencijalno neograničen, ali u pojedinačnim primjerima varira s obzirom na točan broj i sastav uvrštenih književnih tradicija.¹⁵ U tom su pogledu najopsežnije *Antologija svjetske ljubavne poezije* (74/75), *Antologija svjetske lirike* (58/61) i *100 najljepših svjetskih bajki* (51), koje slijede *100 odabranih novela svjetske književnosti* (38), prvo izdanje *100 najvećih djela svjetske književnosti* (30), *100 pjesnika svijeta* (prvo izdanje 29/30; drugo izdanje 28/29),¹⁶ *Izbor remek-djela svjetske erotične ljubavne literature* (29), drugo izdanje *100 najvećih djela svjetske književnosti* (28) i *100 najvećih romana svjetske književnosti* (24). Ipak, svi izbori prednost načelno daju zapadnome kulturnom krugu, tj. europskim i modernim američkim književnostima, što je u skladu s tradicionalnim hrvatskim,

¹⁴ Usp. Milivoj Solar, op. cit., bilj. 5 i *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 14; David Damrosch, *What is World Literature*, Princeton University Press, Princeton – Oxford, 2003., str. 27.

¹⁵ Riječ je uglavnom o nacionalnim književnim tradicijama, ali mjestimice i nadnacionalnim kategorijama poput srednjovjekovne latinske književnosti ili južnoslavenske usmene književnosti.

¹⁶ Drugi i veći broj uvrštenih tradicija u četirima antologijama uključuje i uredničku potpodjelu grčke književnosti na starogrčku i novogrčku, a u *Antologiji svjetske lirike* (samo u drugome izdanju) i bizantsku, te hebrejske književnosti na starohebrejsku (*Biblija*) i židovsku. Cjelokupan broj (nacionalnih) književnih tradicija u svim se antologijama računa s obzirom na njihov sastav, a ne (isključivo) s obzirom na podjele urednikâ, koji ne razlučuju nizozemsku i flamansku, a ponekad ni pojedinačne književnosti španjolskoga te najčešće niti njemačkoga i engleskoga (europskog) govornog područja.

kao i zapadnim pristupom ideji svjetske književnosti, utemeljenim na pretpostavci o čvršćoj međusobnoj povezanosti i srodnosti sastavnicâ ovoga kruga, koji pritom, dakako, uključuje i hrvatsku književnost.¹⁷

Uz izuzetak *100 najvećih romana svjetske književnosti*, u određenoj su mjeri uključene i književnosti izvan toga kruga,¹⁸ a u najvećem broju u dvama izborima – *Antologiji svjetske ljubavne poezije* i *100 najljepših svjetskih bajki* – čemu, doduše, pridonosi i nešto veći udio folklornih tradicija. Nezapadni je prostor u svim antologijama, međutim, prikazan parcijalno i sa znatnijim udjelom autora iz starijih razdoblja (do 19. stoljeća) iz ograničenoga broja književnosti, među kojima su nezaobilazni i klasici koji su imali stanovita odjeka u zapadnome kulturnom krugu i/ili su u njemu prihvaćeni kao neupitan dio kanona svjetske književnosti¹⁹ – ovisno o točnome sastavu pojedinačnih izbora, primjerice, spjev *Gilgameš* iz babilonske književnosti, *Knjiga pjesama (Shi jing)* te pjesnici Li Bai (Li T'ai Po / Li Po) i Du Fu iz kineske, zbirka *Man'jōshū* i klasici haikua (Matsuo Bashō, Yosa Buson i Kobayashi Issa) iz japanske, pjesnik Imru' al-Kajs i zbirka *Tisuću i jedna noć* iz arapske, pjesnici Omar Hajjām i Hāfiz Šīrāzī iz perzijske ili zbirka *Vede*, spjev *Mahābhārata* te pjesnici Kālidāsa i Amaru (Amaruka) iz indijske književnosti. *Antologija svjetske lirike, 100 odabranih novela svjetske književnosti* i dvije tematske antologije uključuju

¹⁷ Milivoj Solar, op. cit., bilj. 5, str. 8-9. Takav pristup primjenjuju i postojeći hrvatski sintetski pregledi povijesti svjetske književnosti: *Svjetska književnost zapadnoga kruga* Ivana Slamniga, koja je nastala u istome razdoblju kad i analizirane antologije (Školska knjiga, Zagreb, 1971.; posljednje i revidirano izdanje 2001.), i recentnija *Povijest svjetske književnosti* Milivoja Solar (op. cit., bilj. 14), koja, za razliku od Slamnigove, uključuje i pojedine primjere iz istočnjačkih književnosti, ali samo u starijim razdobljima (do konca europskoga srednjovjekovlja).

¹⁸ Šoljan, naime, roman drži »autohtonim plodom zapadnoga književnog kruga«, koji nema pravoga pandana u azijskim i afričkim književnostima (*100 najvećih romana svjetske književnosti*, prir. Antun Šoljan, Mladost, Zagreb, 1982. – »Predgovor«, str. VII).

¹⁹ Usp. i bilješke o navedenim autorima, posebice u nizu *Biblioteka »100«*.

i opuse modernih autora, premda u nešto manjem broju, ali i u širem prostornom opsegu od navedenoga, koji, također s razlikama u pojedinačnim izborima, još obuhvaća tursku, korejsku te nekoliko književnosti engleskoga i francuskoga izraza s područja Afrike (Nigerija, Senegal, Madagaskar, Haiti i Martinique). Kao poseban bi slučaj, pak, trebalo izdvojiti modernoga indijskog književnika Rabīndranātha Tagorea (Thākura), koji se, zahvaljujući snažnijoj i afirmativnoj međunarodnoj recepciji, tretira kao kanonski europski autori, tako da se pojavljuje i u dvjema Šoljanovim antologijama – *100 najvećih djela svjetske književnosti* i *100 pjesnika svijeta*. Po ukupnome broju primjera (autora i tekstova) izvan zapadnoga kulturnog kruga najotvorenijima se pritom pokazuju *Antologija svjetske lirike* i *Antologija svjetske ljubavne poezije*, osobito kad je riječ o kineskoj i japanskoj književnosti.²⁰

Stanovit je nerazmjer zamjetljiv i u prikazu zapadnoga kruga, poglavito u odnosu između tzv. velikih te manjih ili manje utjecajnih književnosti. Sukladno njihovoj dominantnijoj ulozi u svjetskome kontekstu, književnosti iz prve skupine – konkretno francuska, njemačka, talijanska, engleska, ruska, španjolska te donekle antička grčka i angloamerička književnost – u ovim su antologijama, gledano u cjelini, zastupljenije s obzirom na broj autora i tekstova. I njihov točan udio, kao i međusobni omjer varira u pojedinačnim antologijama, tako da po broju autora prva dva mjesta u *Antologiji svjetske lirike* zauzimaju francuska i njemačka književnost, u *Antologiji svjetske ljubavne poezije* francuska i talijanska, u *Izboru remek-djela svjetske erotične ljubavne literature* francuska te podjednako

²⁰ U drugome izdanju *Antologije svjetske lirike* nalazi se 27 kineskih i 34 japanska primjera (autori ili pjesničke zbirke, što je više od broja angloameričkih, španjolskih ili ruskih primjera), a u *Antologiji svjetske ljubavne poezije* po 16 iz svake književnosti (što je također više od broja angloameričkih primjera); za razliku od 4 kineska i 8 japanskih primjera u *Izboru remek-djela svjetske erotične ljubavne literature* ili prosjeka od jednoga do dva primjera u Šoljanovu nizu (samo su u izboru bajki uključena tri kineska primjera).

talijanska i antička grčka književnost,²¹ u *100 odabranih novela svjetske književnosti* ruska i talijanska, a u *100 najvećih djela svjetske književnosti*, *100 pjesnika svijeta* i *100 najvećih romana svjetske književnosti* francuska i europske književnosti engleskoga govornog područja (engleska,

²¹ Broj autorâ (u koji se u ovome slučaju mogu uključiti i svi anonimni primjeri) prikladniji je za usporedbu, između ostaloga, i stoga jer Šoljanov, količinski jasno ograničen niz, u većini slučajeva odabrana djela ipak vezuje uz pojedinačne književnike. U ostalim je antologijama veći broj tekstova često sukladan važnome statusu autora, ali ne uvijek, pa su tako, primjerice, u drugome izdanju *Antologije svjetske lirike* Dante Alighieri, u bilješki proglašen »[n]ajveći[m] talijanski[m] pjesnik[om], i jed[nim] od najznatnijih koje pozna čovječanstvo« (*Antologija svjetske lirike*, prir. Slavko Ježić, Naprijed, Zagreb, 1965.,² str. 883), i Torquatto Tasso, kao »[j]edan od najvećih i najnesretnijih pjesnika koje pozna talijanska književnost« (ibid., str. 976), zastupljeni sa svega tri, odnosno dva primjera (u prvome je izdanju taj odnos obrnut), za razliku od autora poput F. Petrarke, G. Leopardija (6), E. Montalea ili G. Ungarettija (7) iz talijanske književnosti, te osobito A. S. Puškina, Ch. Baudelairea, F. Garcíje Lorke (11), J. W. Goethea (12), R. M. Rilkea (13), H. Heinea ili S. Jesenjina (čak 14) iz ostalih. I u *Antologiji svjetske ljubavne poezije*, gdje je tematika dodatni ograničavajući kriterij, pojedini su značajni pjesnici predstavljeni svega jednim tekstom (npr. A. Lamartine, F. Hölderlin, Novalis, G. Leopardi, P. B. Shelley, J. Keats, G. G. Byron, E. A. Poe, W. Whitman, A. Rimbaud, G. Apollinaire, T. S. Eliot, E. Montale, G. Ungaretti i dr.; za razliku od tri ili četiri teksta u slučaju pjesnika poput Katula, P. de Ronsarda [u revidiranome izdanju], T. Tassa, L. de Góngore y Argotea, A. S. Puškina, M. Ljermontova, H. Heinea, Ch. Baudelairea, R. M. Rilkea, P. Verlainea, A. Bloka, F. Garcíje Lorke, S. Jesenjina i sl., pa i pet u slučaju L. V. de Camôesa, šest u slučaju Šapfe, W. Shakespearea i J. W. Goethea, te čak devet kad je riječ o Petrarki [u revidiranome izdanju]). U *Izboru remek-djela svjetske erotične ljubavne literature* trebalo bi uzeti u obzir i razliku u dužini između lirskih te pripovjednih i dramskih tekstova, pri čemu je, primjerice, od trojice neprijepornih i u bilješkama visoko ocijenjenih klasika – D. Alighierija, M. Cervantesa i W. Shakespearea – posljednji zastupljen s čak dvanaest tekstova (9 soneta i tri dramska ulomka), a prva dva tek s dvama (što je u okviru prosjeka za tu antologiju); no, među njima su ulomci iz *Božanstvene komedije* i *Don Quijotea* (skupa s jednim sonetom, odnosno dramskim ulomkom), kao ključnih »remek-djel[a] svjetske književnosti« (*Izbor remek-djela svjetske erotične ljubavne literature*, prir. Joe Matošić, Vjesnik, Zagreb, 1965., str. 152).

irska, škotska i/ili velška), koje se u popratnim »Kazalima nacionalnih književnosti« redovito prikazuju kao cjelina pod zajedničkim nazivom »engleska književnost«. Ukoliko se one promatraju zasebno, onda francusku književnost po zastupljenosti slijedi samo engleska književnost, i to u drugome izdanju *100 pjesnika svijeta* i *100 najvećih romana svjetske književnosti*, dok je u *100 najvećih djela svjetske književnosti* slijedi ruska, a u prvome izdanju *100 pjesnika svijeta* talijanska književnost. U izboru su bajki (ako se izuzme najbrojnija, ali skupna kategorija »jugoslavenskih književnosti«) istim i najvećim brojem primjera (autora ili tekstova, koji su u mnogim slučajevima anonimni) predstavljene francuska, njemačka, talijanska i ruska književnost. Niti u jednoj antologiji nije ipak zanemariva ni pojava manjih europskih književnosti (osobito poljske, češke, mađarske, portugalske, švedske i norveške) i/ili u novije doba afirmiranih hispanoameričkih, pri čemu je njihov broj očekivano najveći u trima prostorno najopsežnijim antologijama. Osim njih, s toga je stajališta zanimljiv i izbor novela, gdje su priređivači, prema vlastitu objašnjenju, čitateljima željeli »pruž[iti] priliku da upozna[ju] novelistu i novele manjih naroda« (20 književnosti od ukupno 33, ili 24 od 38, ukoliko se razdvoje sve književnosti engleskoga i njemačkoga izraza), napominjući da mnogi od njih čak »kvalitetom nadmašuj[u] rezultate mnogo razvijenijih i bogatijih književnosti«. ²² Manje ili manje utjecajne književnosti u svim su izborima pretežito (iako ne isključivo) ²³ prikazane i u kraćem vremenskom opsegu – 19. i osobito 20. stoljeće, no tad se mnoge od njih u punom smislu i formiraju i/ili uključuju u proces međunarodne književne razmjene.

²² *100 odabranih novela svjetske književnosti*, prir. Antun i Nada Šoljan, Stvarnost, Zagreb, 1968. – »Predgovor«, str. VIII-IX.

²³ Izuzetak su srednjovjekovni i ranonovovjekovni tekstovi portugalskih, provansalskih, katalonskih, mađarskih i poljskih autora u *Antologiji svjetske lirike* i *Antologiji svjetske ljubavne poezije*, te iz prvih dviju književnosti u *100 pjesnika svijeta*, a iz prve i u *100 najvećih djela svjetske književnosti*.

Šest antologija pod prostornom odrednicom »svjetski« podrazumijevaju isključivo inozemne književnosti (*Antologija svjetske lirike, 100 odabranih novela svjetske književnosti, 100 najvećih djela svjetske književnosti* [revidirano izdanje], *100 pjesnika svijeta, 100 najvećih svjetskih romana* i *Izbor remek-djela svjetske erotične ljubavne literature*), pri čemu urednici prvih dviju i eksplicitno ističu da bi hrvatska i ostale južnoslavenske književnosti trebale biti predmetom zasebnih antologija.²⁴ No, u ostalim trima izborima, koji nisu na taj način ograničeni – *100 najvećih djela svjetske književnosti* [ranija izdanja], *Antologiji svjetske ljubavne poezije* i *100 najljepših svjetskih bajki* – hrvatskoj je književnosti posvećeno razmjerno dosta prostora, što, kako napominju i priređivači, nije posve sukladno njezinu položaju na svjetskoj razini, ali jest kontekstu njihova nastanka.²⁵

S književnopovijesnoga su gledišta, s druge strane, nešto ograničeniji izbori romana i novela, jer su usredotočeni na dvije prozne vrste koje su se u punini razvile u novije doba, pri čemu urednici izostavljaju i njihove tradicijske pretpočetakke, pa pregled romana započinju ranonovovjekovljem (pikarskim romanom), a novele njezinim romantičkim primjerima. Ostale antologije sežu sve do antičkih, pa i predantičkih vremena, s tim da i je u njima (uz specifičan slučaj antologije bajke, kao vrste s posebnom

²⁴ U *Antologiju svjetske lirike* i prvo izdanje *100 pjesnika svijeta* uvršteni su hrvatski latinisti, ali kao dio međunarodne skupine latinskih pjesnika.

²⁵ *100 najvećih djela svjetske književnosti*, op. cit., bilj. 10, str. VIII; *Antologija svjetske ljubavne poezije*, prir. Nikola Milićević, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1968., str. 6. U skladu s tad dominantnom idejom južnoslavenskoga književnog zajedništva, hrvatska se književnost u svim trima antologijama predstavlja kao dio skupine »jugoslavenskih književnosti«, s tim da i u njoj zadobiva prednost (23 od ukupno 53 autora u *Antologiji svjetske ljubavne poezije*, 4 od 6 primjera u *100 najvećih djela svjetske književnosti* [Marin Držić, Ivan Mažuranić, Miroslav Krleža i Ivo Andrić, premda kao autor specifičnoga statusa], 3 hrvatska teksta [August Šenoa i dvije bajke Ivane Brlić-Mažuranić] i 4 »hrvatskosrpska« usmenoknjiževna teksta od ukupno 10 »jugoslavenskih« u *100 najljepših svjetskih bajki*).

tradicijom) nešto veći naglasak na novijim razdobljima – 19. i 20. stoljeću, tj. književnopovijesnome rasponu od romantizma do modernizma, pa i donje granice postmodernizma. Takav pristup svjedoči i o općenitome porastu književne produkcije, kao i međunarodne književne komunikacije u tim dvama stoljećima, zahvaljujući kojemu su i brojniji autori postali vidljivijima i/ili utjecajnijima na svjetskoj razini.

Unutar navedenoga književnopovijesnog segmenta prednost, pak, zadobiva epoha modernizma, kad takve tendencije tek u punoj mjeri i dolaze do izražaja, pa i sâm pojam svjetske književnosti zadobiva širi i potpuniji prostorni opseg. U tom se kontekstu i hrvatska kasnomodernistička književna produkcija nastojala čvršće povezati s tradicijom i suvremenim tjevkovima svjetskoga modernizma, u čemu su joj tako i ove antologije mogle pružiti simboličnu potporu, osobito ukoliko se ima na umu da su tri njihova priređivača sami bili književnici – Gustav Krklec kao pripadnik starijega te Antun Šoljan i Nikola Milićević kao pripadnici mlađega naraštaja, koji nastupa upravo 1950-ih. Njihov tretman modernističke – i tad dijelom još uvijek suvremene – književnosti zanimljiv je i sa stajališta potencijalne publike, i to ne samo njezina elitnijeg sloja, koji su u načelu mogla zanimati tadašnja kretanja u visokoj književnosti, nego i njezinih širih krugova. Često isticana problematika ekskluzivnosti modernističke umjetnosti i njezina otuđivanja od šire publike bila je, naime, posebice aktualna u vrijeme nastanka ovih antologija, na što je upozorio i Šoljan u jednoj od svojih rasprava (»Književnost i publika«, 1961.). Suprotstavljajući se njegovim pojednostavljenim tumačenjima, Šoljan pojam ekskluzivnosti povezuje s estetskom vrijednošću kao »konačnim mjerilom, čvrstim osloncem kriterija«,²⁶ na temelju koje je i on u svojim izborima modernistička,

²⁶ Tekst se navodi prema: Antun Šoljan, *Zanovijetanje iz zamke*, Znanje, Zagreb, 1972. – »Književnost i publika«, 11. O problematičnome odnosu između modernističke književnosti i širih čitateljskih krugova usp. i Šoljanov predgovor *Antologiji moderne lirike zapadnog kruga* (Školska knjiga, Zagreb, 1980.,² str. 5-13).

kao i djela iz prethodnih razdoblja želio predstaviti kao značajna i zanimljiva za sve potencijalne čitatelje, i time ujedno preusmjeriti njihov ukus od »šabloniziran[oga] kič[a]«, tj. proizvoda masovne kulture.²⁷

Težnje za afirmacijom i popularizacijom književnosti modernizma ne umanjuju ulogu i značenje predstavnika ranijih književnopovijesnih razdoblja u ovoj skupini antologija (s opisanim djelomičnim izuzetkom u izboru romana i novela). Gledano u cjelini, uz navedene je istočnjačke klasike u njima zastupljen i niz nezaobilaznih zapadnih klasika od antike do realizma – točnije, od *Biblije* (kao klasika dvojakoga statusa), Homera, Eshila, Sofokla, Euripida, Pindara, Vergilija, Ovidija i ostalih antičkih klasika, preko, primjerice, provansalskih trubadura, D. Alighierija, F. Petrarke, G. Boccaccia, G. Chaucera, F. Villona, L. V. de Camõesa, T. Tassa, M. Cervantesa, L. de Vege, L. de Góngore y Argotea, W. Shakespearea, Molièrea, J. Racinea, J. Swifta, Voltairea, J. W. Goethea, A. Manzoniya, G. Leopardija, G. G. Byrona, P. B. Shelleyja, J. Keatsa, H. Heinea, A. S. Puškina, V. Hugoa, E. A. Poea ili M. Ljermontova, do Stendhala, H. de Balzaca, N. V. Gogolja, Ch. Dickensa, W. Whitmana, G. Flauberta, F. M. Dostojevskoga, L. N. Tolstoja, H. Ibsena, É. Zole, A. Strindberga, G. de Maupassanta, A. P. Čehova i dr. Taj se niz može nastaviti i brojnim zastupljenim modernističkim klasicima – od Ch. Baudelairea, preko S. Mallarméa, P. Verlainea, A. Rimbauda, W. B. Yeatsa, L. Pirandella, M. Prousta, R. M. Rilkea, Th. Manna, A. Bloka, J. Joycea, F. Kafke, T. S. Eliota, F. Pessoe, B. Pasternaka, E. Montalea, W. Faulknera, E. Hemingwayja, F. Garcíje Lorke, B. Brechta, P. Nerude, J.-P. Sartrea, A. Camusa i dr. – kao i autorima poput J. L. Borgesa, V. Nabokova, I. Calvina ili G. Garcíje Márqueza, kojima već započinje postmodernistički kanon.

Većina navedenih autora nalazi se u više antologijskih izbora, ovisno i o njihovu vrstovnome sastavu i donjoj vremenskoj granici, s tim da se niti u jednome ne uspostavlja gornja vremenska granica, nego se redovito

²⁷ Antun Šoljan, op. cit., bilj. 26, str. 28.

pojavljuju i suvremeni autori koji su se već afirmirali u nacionalnome i/ili međunarodnome kontekstu. Kao jedan od bitnih i simboličnih pokazatelja u potonjem slučaju služi i Nobelova nagrada za književnost, koja se često ističe u popratnim bilješkama o uvrštenim dobitnicima. Njih je ukupno 56 u svim antologijama (od dosadašnjih 112), pri čemu su 39 autora i autorica već bili laureati u trenutku kad su prvi put uvršteni u jednu od njih²⁸ (a mnogi se pojavljuju u dvjema ili trima), dok su ostali nagrađeni u idućim godinama ili desetljećima.

Kanonski ili reprezentativan status autora ili djela u nacionalnome i svjetskome kontekstu važan je, dakle, kriterij izbora u svim antologijama, što je u Šoljanovu nizu naznačeno već simboličnim količinskim ograničenjem i odrednicama u pojedinim naslovima (*najveći, najljepši*). Premda, u skladu s njihovim prostornim opsegom i sastavom, i ovdje prednjače primjeri iz tzv. velikih zapadnih književnosti, u ovoj se skupini antologija mogu pronaći i mnogi svjetski poznati i/ili reprezentativni autori iz manjih, odnosno manje utjecajnih književnosti – osim prethodno navedenih, još i, primjerice, A. Mickiewicz, H. Sienkiewicz, B. Prus, W. Reymont, W. Gombrowicz i C. Miłosz (poljska književnost), J. Hašek, K. Čapek i V. Nezval (češka), Hviezdoslav (P. Országh) i M. Kukučín (slovačka), T. Ševčenko i I. Franko (ukrajinska), M. Eminescu (rumunjska), Ch. de Coster (belgijska), A. March (katalonska), R. Darío (nikaragvanska), M. de Assis (brazilska), M. Á. Asturias (gvatemalska), A. Carpentier (kubanska), S. Petőfi, E. Ady i Z. Móricz (mađarska), H. C. Andersen i J. Jensen (danska), E. Södergran (finošvedska), P. Lagerkvist (švedska), K. Hamsun (norveška), H. K.

²⁸ Još su dvojica autora, doduše, dobila tu nagradu u godini kad su objavljene antologije u kojima se (prvi) put pojavljuju, ali se otvorenim može ostaviti pitanje je li urednicima taj podatak već mogao biti poznat. Za podatke o svim dobitnicima v. službenu internetsku stranicu: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/index.html; a o Nobelovoj nagradi za književnost kao obliku međunarodne afirmacije i kanonizacije autorâ v. Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, prev. M. B. DeBevoise, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London, 2004., str. 146-153.

Laxness (islandska), Multatuli (Eduard Douwes Dekker; nizozemska), Elin Pelin (D. Ivanov Stojanov; bugarska), K. Kavafis, N. Kazantzakis i G. Seferis (novogrčka), F. Prešern (slovenska) i dr., pa i hrvatski autori u trima antologijama, s varijacijama u rasponu od Dž. Držića i I. Crijevića do M. Slavičeka i I. Slamniga.

Uz ovaj se status u popratnim bilješkama uglavnom vezuju i indikativna obilježja poput univerzalnosti sadržaja i značenja, uvođenja novih tema i/ili postupaka, važnoga odjeka izvan granica nacionalne književnosti, a ponekad i razdoblja, te unapređivanja i/ili uzorne sinteze nacionalne književne tradicije. Ta se obilježja u pojedinačnim primjerima nerijetko i prepleću, a ponekad nije isključen niti njihov uspješan spoj s popularnošću u širim čitateljskim krugovima, poglavito kad je riječ o romanima (npr. tekstovi J.-J. Rousseaua, J. Austen, E. Brontë, Ch. Dickensa, Th. Hardyja, K. Čapeka, H. Hessea, Z. Móricza, ili A. Camusa),²⁹ ali i poeziji autora poput H. Heinea, F. Garcíje Lorke, B. Brechta, S. Jesenjina i dr.,³⁰ pa i djelima ili autorskim opusima koji su po pojedinim obilježjima »preras[li] okvire književnosti«³¹ i postali dijelom opće kulture, bilo da je riječ o protagonistu Cervantesova *Don Quijotea*,³² tematsko-idejnom sloju Orwellova romana *1984.*,³³ popularnim krilaticama iz Vergilijeve i Horacijeve poezije³⁴ ili sl.

Tri antologije drugih priređivača u ovom su pogledu fleksibilnije od Šoljanovih, tako da obuhvaćaju i veći broj autora koji su ponajprije ilustrativni u okvirima matične književne tradicije, i to ne nužno kao dio njezina središnjeg kanona (uključujući i slabije poznate predstavnike kao što su Chiaro Davanzati [13. stoljeće] u talijanskoj, Samuel Daniel [15.-16.

²⁹ V. bilješke o navedenim autorima u *100 najvećih romana svjetske književnosti*.

³⁰ V. bilješke u obama izdanjima *100 pjesnika svijeta* i *Antologije svjetske lirike*, kao i u *Izboru remek-djela svjetske erotične ljubavne literature*.

³¹ *100 najvećih djela svjetske književnosti*, op. cit., bilj. 10, str. 246.

³² *Ibid.*

³³ V. bilješku u *100 najvećih romana svjetske književnosti*.

³⁴ V. bilješke u drugome izdanju *100 pjesnika svijeta*.

stoljeće] u engleskoj, Nicolas-Joseph-Laurent Gilbert [18. stoljeće] u francuskoj, Emanuel Geibel [19. stoljeće] u njemačkoj, Aleksej Surkov [20. stoljeće] u ruskoj i dr.). Ipak, i Šoljanove antologije novela i bajki sadržavaju tekstove nekoliko autora iz 20. stoljeća koji su (danas) vjerojatno poznatiji na nacionalnoj negoli na svjetskoj razini (Jiří Wolker u češkoj, Angus Wilson u engleskoj, Domenico Rea u talijanskoj, Alexandru Cazaban u rumunjskoj, Félix Pita Rodríguez u kubanskoj književnosti i sl.).

Unatoč neizbježnim razlikama u udjelu i međusobnome omjeru (nacionalnih) književnih tradicija, razdobljâ i djelâ/autorâ, sve analizirane antologije unutar tih parametara u konačnici oblikuju srodne predodžbe o svjetskoj književnosti, koje bi trebalo promatrati i unutar njihova zajedničkog kulturnog i povijesnog konteksta, kao i s njime povezanoga obzora očekivanja njihove pretpostavljene primarne publike, tj. hrvatskih čitatelja druge polovice 20. stoljeća. Pripadnost tome kontekstu pojedini priređivači i eksplicitno podcrtavaju u bilješkama, ponajviše kroz napomene o hrvatskoj recepciji određenih autora i/ili djela – najčešće njihovim prijevodima, ali ponekad i kritičkim osvrtima, osobito ukoliko su ih napisali ugledni hrvatski književnici (poput eseja Miroslava Krleže o S. Petőfiju, S. Georgeu, R. M. Rilkeu i E. Adyju³⁵ ili Matoševih eseja o Stendhalu, Ch. Baudelaireu ili A. Rimbaudu)³⁶, kao i njihovim utjecajima na hrvatsku književnost (od antičkih autora u hrvatskome ranonovovjekovlju do odjekâ djela F. Garcíje Lorke, S. Jesenjina, T. S. Eliota, E. Hemingwayja ili F. Pongea u tadašnjoj ili nedavnoj književnoj produkciji).³⁷ Mjestimice se naglašuju i tematske veze inozemnih književnih djela s hrvatskom kulturom

³⁵ Usp. bilješke o prvoj trojici pjesnika u drugome izdanju *100 pjesnika svijeta*, o dvojici posljednjih u *Izboru remek-djela svjetske erotične ljubavne literature*, a o Rilkeu i u obama izdanjima *Antologije svjetske lirike*.

³⁶ V. bilješku o Baudelaireu u drugome izdanju *100 pjesnika svijeta* i u *Izboru remek-djela svjetske erotične ljubavne literature*, kao i o drugoj dvojici francuskih književnika u potonjoj antologiji.

³⁷ Takvi se podatci uglavnom navode u afirmativnome smislu, a tek rijetko mogu biti i predmet kritike, kao u napomenama J. Matošića o navodnome

(poput spomena hrvatskoga hodočasnika u Danteovoj *Božanstvenoj komediji*³⁸ ili Ungarettijevih pjesničkih tekstova posvećenih Hrvatskoj),³⁹ pa i njihove analogije s djelima hrvatskih književnika (npr. barokna obilježja u poeziji Johna Donnea i Ivana Bunića Vučića ili okretanje prošlosti u poeziji Konstantinosa Kavafisa i Vladimira Vidrića).⁴⁰ Osim toga, već i redovita zastupljenost mnogih autorskih opusa, iako prije svega ukazuje na njihov značajan položaj u nacionalnoj i/ili svjetskoj književnosti, u određenoj mjeri također može posvjedočiti o njihovoj popularnosti i utjecajnosti u hrvatskoj književnoj kulturi.

U sprezi s hrvatskim kulturnim kontekstom i obzorom očekivanja (onodobnih) prosječnih hrvatskih čitatelja može se, kako je napomenuto, razmatrati i obuhvaćeni prostor u ovim antologijama. Osim naglaska na zapadnome kulturnom krugu i njegovim vodećim književnostima, kao tradicionalno najrelevantnijim međunarodnim uporištima hrvatskoga književnog i kulturnog identiteta,⁴¹ s toga gledišta nije zanemariva ni činjenica da su u svim antologijama u određenoj mjeri uključene tzv. minorne književnosti, s kojima hrvatska književnost dijeli sličan položaj u svjetskome književnom prostoru. Iako je njihov prikaz sukladan takvome položaju, na njihovu znakovitu srodnost s hrvatskom književnošću upućuje i Šoljan u jednome od predgovora (>iz naše perspektive gajimo posebne

epigonstvu hrvatskih nasljedovatelja F. Garcije Lorke i S. Jesenjina (*Izbor remek-djela svjetske erotične ljubavne literature*, op. cit., bilj. 21, str. 220, 261).

³⁸ Ibid., str. 102.

³⁹ *100 pjesnika svijeta*, op. cit., bilj. 9, str. 617.

⁴⁰ V. bilješke o dvojici inozemnih autora u *100 pjesnika svijeta*.

⁴¹ U prilog tomu svjedoči, između ostalog, i njihov povlašten tretman u hrvatskim sintetskim pregledima (v. bilj. 17) i leksikonima svjetske književnosti (*Strani pisci*, prir. Viktor Žmegač i dr., revidirano izdanje 1968.; *Leksikon svjetske književnosti: pisci*, gl. urednik Dunja Detoni-Dujmić, revidirano izdanje 2005.; *Leksikon svjetske književnosti: djela*, gl. urednik Dunja Detoni-Dujmić, 2004.).

obzire prema književnostima manjih naroda«),⁴² kao i autori bilježaka o pojedinim pjesnicima iz drugih manjih književnosti u *100 pjesnika svijeta*, ističući njihove analogije s hrvatskim književnicima (F. Pessoa i T. Ujević, E. Ady i M. Krleža).⁴³

Predstavljajući najznačajnija ostvarenja svjetske književnosti u hrvatskoj (književnoj) kulturi, ove su antologije, drugim riječima, istovremeno nastojale potvrditi da ona sama pripada svjetskoj književnoj zajednici. Ta se zajednica u ovome smislu preobrazuje i u specifičan »perceptivno-vrijednosni prostor«,⁴⁴ čije simbolično značenje pojašnjava i Šoljan u još jednome od svojih predgovora:

*»Svjetska književnost« golemo je i šaroliko područje, ali u svijesti današnjeg čovjeka ima stanovito značenje kao pojam, određenu vrijednost kao duhovno nasljeđe, koje nije nipošto naodmet rekapitulirati u jednom trenutku i na jednom mjestu kao cjelinu.*⁴⁵

⁴² *100 najvećih romana svjetske književnosti*, op. cit., bilj. 18, str. VIII. Šoljan je u ranijem kritičkom napisu još eksplicitnije objasnio jedan od glavnih razloga zbog kojega bi se hrvatska književna kultura trebala upoznavati s drugim manjim književnostima: »Upravo zato, što i mi nastojimo očuvati svoja nacionalna obilježja i što nastojimo našu literaturu od periferne pretvoriti u samostalnu jedinicu u društvu ostalih literatura [...] proučavanje nekih malih literatura nam može biti od koristi« (»Suvremena skandinavska poezija«, u koautorstvu s Ivanom Slamnigom, *Krugovi*, IV., br. 5/1955., str. 318).

⁴³ Portugalskoga pjesnika autor bilješke (Tonči Petrasov Marović) povezuje s Ujevićem po sličnome načinu na koji je »očitovao usudno iskustvo nemoći i nesreće (...) perifernoga evropskog pojedinca«, kao i vlastita naroda (*100 pjesnika svijeta*, op. cit., bilj. 9, str. 599), dok E. Ady s Krležom dijeli »potreb[u] za sveobuhvatnošću«, nastalu iz težnje za popunjavanjem »praznina« u matičnoj književnoj kulturi (ibid., str. 535; autor bilješke Slavko Mihalić).

⁴⁴ Josip Užarević, »Anamorfoza svjetske književnosti«, *Književna smotra*, XXXVIII., br. 139 (1) / 2006., str. 136.

⁴⁵ *100 najvećih djela svjetske književnosti*, revidirano izdanje, prir. Antun Šoljan, Mladost, Zagreb, 1980. – »Predgovor«, str. V.

Trajnost i univerzalnost toga nasljeđa prema Šoljanu proizlaze iz same naravi književnosti:

Inaposljetku, što znači 'književnost'? Sastavljač, slijedeći mnoge predane stvaraoce iz ovog izbora, vjeruje da je književnost uvijek pokušaj jedne totalne vizije čovjekova mjesta u svijetu, duhovna djelatnost koja kroz čovjekovu individualnu sudbinu uključuje u svoj vidokrug sve druge djelatnosti, filozofiju, znanost, društvene sustave, i iskušava ih u onoj mjeri u kojoj se čovjeka tiču, što je možda i jedina moguća mjera koju posjedujemo.⁴⁶

Slična stajališta iznosi Joe Matošić u svojem uvodnom tekstu, gdje književnost opisuje kao »najvažniju i najspirituelniju umjetnost – umjetnost riječi, to jest duha«,⁴⁷ kao i Jure Kaštelan, koji u predgovoru drugome izdanju *Antologije svjetske lirike* nešto uži pojam svjetske poezije definira kao »riznic[*u*] univerzalnog duha« i »potvrđ[*u*] stvaralačke snage čovjeka i njegova dostojanstva«, koja »ne pozna granice ni zemlje ni vremena, kao sunce«. ⁴⁸ U takvim izjavama, ⁴⁹ kao i u napomenama o bitnoj općeljudskoj, pa i etičkoj dimenziji sadržaja odabranih djela u brojnim bilješkama⁵⁰ još

⁴⁶ Ibid., str. VII.

⁴⁷ *Izbor remek-djela svjetske erotične ljubavne literature*, op. cit., bilj. 21 – »Ljubav u književnosti«, str. 9. Matošić trajnost i univerzalnost pripisuje i središnjoj temi svoje antologije – ljubavi, »o kojoj pišu sva pisma svih naroda« (ibid.): »Moglo bi se slobodno reći, da se čitava svjetska literatura bavi ženom i ljubavi i tko je uspio da umjetnički opiše jedno i drugo – taj je otvorio sebi... vrata vječnosti« (ibid., str. 14). U samome izboru tekstova on primjenjuje još općenitiji pristup, tako da uključuje i primjere koji se ne bave ljubavlju između muškarca i žene, nego drugim oblicima ljubavi, a mjestimice i drugim općeljudskim temama.

⁴⁸ *Antologija svjetske lirike*, op. cit., bilj. 21 – »Uvodna riječ«, str. 6-7.

⁴⁹ Usp. i Šoljanove predgovore antologijama *100 pjesnika svijeta* i *100 najvećih romana svjetske književnosti*.

⁵⁰ Kao ilustrativan primjer može poslužiti opis spjeva *Gilgameš*, koji zauzima simbolično prvo mjesto u antologiji *100 najvećih djela svjetske književnosti*: »Otkrićem *Gilgameša* ništa ljepše nije moglo biti stavljeno na čelo ljudske kulture,

uvijek se zapravo prepoznaju tragovi prvotne romantičke ideje univerzalnosti poezije/književnosti, na kojoj je i Goethe utemeljio pojam svjetske književnosti kao »jedinstv[a] u raznolikosti«. ⁵¹

Priređivači su na ovaj način nastojali i potaknuti ili pojačati zanimanje čitatelja i pokazati im da odabrana djela mogu biti relevantna u okvirima njihovih osobnih iskustava, ali i da ta iskustva mogu proširiti i obogatiti svojom općeljudskom i književnom vrijednošću. U tomu, kao i u cjelokupnome sadržaju paratekstualnih dodataka (osobito predgovorâ, bilješki ili književnopovijesnih pregleda) ⁵² razvidna je i važna obrazovna dimenzija ovih antologijskih izbora, a napose i njihova težnja za uspostavom određenoga standarda »dobroga« čitateljskog ukusa. One su najjasnije izražene u Šoljanovu nizu, koji sadržava i najopsežnije bilješke o piscima ili djelima (uz izuzetak *100 odabranih svjetskih novela*, gdje bilješke nisu uvrštene, i prvoga izdanja *100 pjesnika svijeta*, gdje su razmjerno kratke). ⁵³ U tom je pogledu najsazetija *Antologija svjetske ljubavne poezije*, koja ne sadržava popratne bilješke, već samo kratki predgovor, dok ih *Antologija svjetske lirike* (samo prvo izdanje) i *Izbor remek-djela svjetske erotične*

nešto tako blisko i čovječno što nam kao blagi trak svjetla sija iz dalekih vremena kroz sve grozote kojima je čovječanstvo moralo prolaziti, a na žalost prolazi još i danas« (op. cit., bilj. 10, str. 2).

⁵¹ Milivoj Solar, op. cit., bilj. 14, str. 12; v. i Claudio Guillén, op. cit., bilj. 5, str. 24-32, 40-41.

⁵² Osim neizostavnih elemenata poput naslova, sadržaja, podataka o priređivačima i izdavačima i sl., u većini su antologija (izuzev izbora J. Matošića) još uključena i kazala zastupljenih književnosti, autora i prevoditelja.

⁵³ U ostalim antologijama iz toga niza na bilješkama su surađivali i hrvatski književnici i/ili stručnjaci za pojedina područja, koji ih, osim u *100 najvećih djela svjetske književnosti* (gdje urednik preuzima odgovornost za njihov »definitivni oblik«; op. cit., bilj. 10, str. XI; op. cit., bilj. 45, str. VIII), i sami potpisuju.

ljubavne literature nadopunjuju kraćim povijesnim pregledima pojedinih uvrštenih književnosti⁵⁴ ili književnih obrada središnje teme.⁵⁵

Dok pitanje o točnome opsegu, obliku i učincima recepcije analiziranih antologija ostaje otvorenim kao predmet mogućih empirijskih istraživanja, njihovi paratekstualni dodatci, kao i cjelokupan sadržaj i ustroj jasno pokazuju da su one oblikovane s određenim predodžbama o svojoj ulozi i značenju za moguće čitatelje. Oni se u većini predgovora (izuzev u *Izboru remek-djela svjetske erotične ljubavne literature*) izrijeком i spominju, pri čemu Šoljan redovito naglašuje i da je riječ o njihovu »vrlo širokom i šarolikom krugu«, sastavljenom od »stručnjak[a] i poznavaoč[a]«, kao i od neprofesionalnih čitatelja,⁵⁶ kojima je ova skupina antologija tako nudila informativne i vrijednosno intonirane preglede svjetske književnosti, koji su im ujedno trebali pružiti profinjeniji oblik zabave i zadovoljstva.⁵⁷ Po tomu, kao i po svim istaknutim obilježjima, one su zauzele važno mjesto u hrvatskoj književnoj kulturi, ali i postale poticajnim predmetom za analizu uloge i značenja pojmova svjetske književnosti i (književnoga) ukusa u njihovu neposrednom, kao i u suvremenome kontekstu.

⁵⁴ Riječ je uglavnom o istočnjačkim i manjim europskim književnostima (*Antologija svjetske lirike*, op. cit., bilj. 8, str. 849-868). U drugome su izdanju ti pregledi isključeni, ali su proširene bilješke o mnogim autorima, što je dijelom moglo biti potaknuto i kritikom obaju paratekstualnih dodataka (v. tematski blok »O 'Antologiji svjetske lirike'« u časopisu *Krugovi*, VI., br. 5/1957., str. 430-443, i Svetozar Petrović, »Može li se sastaviti antologija svjetske lirike«, *Krugovi*, VI., br. 6/1957., str. 555-565), s tim da sve pogreške nisu ispravljene niti u drugome izdanju.

⁵⁵ *Izbor remek-djela svjetske erotične ljubavne literature*, op. cit., bilj. 21 – »Ljubav u književnosti«, str. 9-14; »Erotika i erotska literatura kroz vjekove do danas«, str. 471-492.

⁵⁶ *100 najvećih djela svjetske književnosti*, op. cit., bilj. 10, str. V.

⁵⁷ Takve težnje najeksplicitnije ističe Šoljan u svojim predgovorima, no one su razvidne i iz predgovorâ i bilježaka u ostalim antologijama.

3. ANTOLOGIJE SVJETSKE KNJIŽEVNOSTI KAO VAŽAN DIO (HRVATSKE) KNJIŽEVNE KULTURE

Pojava ovdje razmotrenih antologija svjetske književnosti dala se prije svega povezati s jednom od bitnih tendencija koja je od 1950-ih sve do suvremenoga doba snažno utjecala na književnu kulturu na svjetskoj razini – jačanjem međunarodne književne komunikacije, zahvaljujući kojemu je i pojam svjetske književnosti barem načelno zadobio puno značenje, kao ravnopravna zajednica svih nacionalnih književnosti iz različitih kulturnih krugova. Postavši dijelom toga procesa, ove su antologije istodobno odigrale značajnu i simboličnu ulogu u hrvatskoj književnoj kulturi, koja se u drugoj polovici 20. stoljeća također nastojala definirati kao samostalan i ravnopravan dio tako pojmljene svjetske književne zajednice, a u 1950-ima i 1960-ima i osloboditi od »tendenciozne, socrealističke linije jednostrane vezanosti uz istočnoeuropske (zapravo: boljševičke) modele pisanja«.⁵⁸

Tek su, doduše, u posljednjim desetljećima 20. stoljeća postkolonijalna kritika te novi, još brži i intenzivniji načini i mogućnosti književne i kulturne komunikacije, izričiti doveli u pitanje tradicionalno eurocentrično poimanje svjetske književnosti, odnosno njezino pretežito ograničivanje na zapadni kulturni krug, kao i neupitno prihvaćanje dominacije njegovih tzv. velikih književnosti. Otvarajući prostor za manje i/ili donedavno marginalizirane književnosti poput hispanoameričkih (koje od sredine 20. stoljeća i doživljavaju prvu snažniju recepciju u zapadnome kulturnom prostoru), kao i za azijske i afričke književnosti, i ovi su antologijski izbori već ostvarili stanovit, iako i dalje djelomičan i ograničen napredak u tome smjeru. Takve težnje u slučaju potonjih književnosti otežavaju i njihove znatne razlike u odnosu na tradiciju i povijesni razvoj književnosti zapadnoga kruga, na što je još upozorio Svetozar Petrović u kritičkome osvrtu na prvo izdanje *Antologije svjetske lirike*, ostavljajući čak otvorenim pitanje mogu li se

⁵⁸ Tonko Maroević, op. cit., bilj. 7, str. 73.

književnosti toga i ostalih kulturnih krugova zbog nesumjerljivih razlika primjereno prikazati u jedinstvenu antologijskom pregledu.⁵⁹ I unatoč sve izraženijim nastojanjima da se nezapadne književnosti ravnopravnije uključe u antologijske, književnopovijesne i ostale oblike prikaza svjetske književnosti, to je pitanje još uvijek aktualno kako u svjetskoj,⁶⁰ tako i u hrvatskoj znanosti o književnosti, koja je, u skladu s primarnim položajem nacionalne književne kulture, i dalje ponajviše usmjerena na književnosti zapadnoga kruga.⁶¹

Suvremeni pristupi svjetskoj književnosti, pa tako i svjetskome književnom kanonu, ističu i potrebu za ravnopravnom zastupljenošću književnica, kao još jedne skupine koja je redovito bila marginalizirana u ranijim antologijskim izborima. Premda ovdje analizirani primjeri još uvijek u znatnoj mjeri podržavaju tradicionalni muški kanon svjetske književnosti,⁶² ni u tom pogledu nisu posve isključivi, tako da, uz izuzetak *100 najvećih djela svjetske književnosti*, obuhvaćaju i nezanemariv broj međunarodno afirmiranih i/ili kanoniziranih autorica u rasponu od, primjerice, Sapfe, Louise Labé, Gaspare Stampa, Juane Inés de la Cruz,

⁵⁹ Svetozar Petrović, op. cit., bilj. 54, str. 566-567.

⁶⁰ V. npr. David Damrosch, »From the Old World to the Whole World« u *On Anthologies: Politics and Pedagogy*, op. cit., bilj. 1, str. 31-46, gdje se ova problematika ilustrira na angloameričkim antologijama svjetske književnosti.

⁶¹ Usp. bilj. 17. O književnoznanstvenim promišljanjima položaja hrvatske književnosti u svjetskome kontekstu v. i recentniju raspravu: Leo Rafolt, »Interkulturalno i globalno: hrvatska književnost između nacionalne filologije i komparatistike«, *Književna smotra*, XLVI., br. 174 (4) / 2014., str. 3-19.

⁶² U *Antologiji svjetske lirike* nalazi se 56 autorica od ukupno 649 poznatih autora (u prvome je izdanju taj odnos 50 naspram 616), u *Antologiji svjetske ljubavne poezije* 48 od ukupno 455 (u posljednjem izdanju; u prvome 434), u *Izboru remek-djela svjetske erotične ljubavne literature* vjerojatno 8 od 174 (zbog nedostupnosti podataka rodna bi pripadnost u dvama slučajevima mogla biti i upitna), u *100 odabranih novela svjetske književnosti* 2 od 100, u *100 najljepših svjetskih bajki* 2 od 27, u *100 najvećih svjetskih romana* 3 od 99, u *100 pjesnika svijeta* 3 od 113 u prvome te 2 autorice od 113 poznatih autora u drugome izdanju.

Marie-Madeleine La Fayette (Madame de La Fayette), Jane Austen, Emily Brontë, Emily Dickinson, Else Lasker-Schüler, Ivane Brlić-Mažuranić, Virginije Woolf, Gabriele Mistral, Edith Södergran, Ane Ahmatove, Marine Cvetajeve do Wisławe Szymborske. U trima antologijama nastalima izvan niza *Biblioteka »100«* može se, osim toga, pronaći niz autorica koje su ponajprije reprezentativne u okvirima matične književne tradicije (npr. Christina Rossetti u engleskoj, Anna-Élisabeth de Brancovan Noailles u francuskoj, Rosalía de Castro u španjolskoj/galješkoj, Richarda Huch u njemačkoj, Cecília Meireles u brazilskoj, Elisaveta Bagrjana u bugarskoj, Ivana Brlić-Mažuranić i Vesna Parun u hrvatskoj književnosti i sl.).

Oba oblika kritike tradicionalnoga pristupa svjetskoj književnosti sastavni su dio šire kritike pojma književne i kulturne vrijednosti i na njemu utemeljene ideje književnoga kanona, koji se u novijim teorijskim promišljanjima ne drže neupitnima i trajnima, nego tvorevinama različitih »interpretativnih zajednica« (Stanley Fish) sa specifičnim interesima i ciljevima.⁶³ U tom je smislu i ova skupina hrvatskih antologija svjetske književnosti, iako u načelu podupire ideju trajne i univerzalne vrijednosti odabranih djela, nerazdvojiva od konkretne »interpretativne zajednice« u kojoj je nastala i kojoj je primarno bila namijenjena, tj. proizvođača i recipijentata (visoke) književnosti u hrvatskoj kulturi u razdoblju od 1950-ih do 1980-ih godina, ali i u idućim desetljećima.

Sama ideja trajne i univerzalne umjetničke vrijednosti već je, međutim, i u navedenom razdoblju ulazila u krizu, dijelom potaknutu razvo-

⁶³ O postkolonijalnim, feminističkim i drugim oblicima novije kritike kanona, koja je započela 1980-ih godina u angloameričkoj znanosti o književnosti, a potom se proširila i izvan toga prostora, v. npr. John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago – London, 1993., str. 3-82; Gordana Slabinac, *Sugovor s literarnim davlom. Eseji o čitateljskoj nesanicu*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006. – »Zapadni kanon i hrvatska književnost«, str. 171-203; Marina Protrka, *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2008., str. 11-52.

jem popularne ili trivijalne književnosti, na što je upozoravao i Šoljan u nekoliko navrata. Razvoj i današnji vrhunac te krize, kao i općenite krize ukusa (u njegovu modernom, kantovskom smislu »sposobnost[i] izravnog procjenjivanja estetskih vrijednosti«)⁶⁴ redovito se povezuju i s pojavom postmodernizma, koji je izravno osporio razliku između visoke i trivijalne književnosti.⁶⁵ Ukoliko se promatraju s književnopovijesnoga gledišta, ove antologije stoga i dalje ostaju na tragu modernističke vjere u autonomnu i bezvremenu vrijednost umjetnosti, premda dijelom prihvaćaju i postmodernističku težnju za prevladavanjem modernističkoga ekskluzivizma i ponovnim približavanjem književnosti različitim čitateljskim slojevima.

Ovdje ne treba zanemariti niti važnu ulogu priređivača, kao nezaobilaznih posrednika između publike i odabranih tekstova, čije je stajalište bilo uvjetovano i vlastitim ukusom i interesima. Sukladno tomu, njihovim se antologijama treba pristupati i kao individualnim autorskim pothvatima, usko povezanim i s njihovim cjelokupnim antologičarskim, pa i prevoditeljskim, književnokritičkim i književnim radom, kojim su zauzeli značajno mjesto u hrvatskoj (književnoj) kulturi.⁶⁶

⁶⁴ Milivoj Solar, op. cit. bilj. 1, str. 305.

⁶⁵ Problematikom postmoderne krize ukusa u hrvatskoj znanosti o književnosti u novije se vrijeme najiscrpnije pozabavio Milivoj Solar (v. os. *Predavanja o lošem ukusu. Obrana estetičkoga uma*, Politička kultura, Zagreb, 2004. i *Kritika relativizma ukusa. Predavanja o ukusu, moralu i poetici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011.).

⁶⁶ U kontekstu ove analize posebice bi vrijedilo spomenuti niz sličnih izdanja J. Matošića (v. bilj. 6 i 11), kao i prijevode i srodne antologijske pothvate ostalih autora: prijevode s češkoga, njemačkoga, engleskoga i poglavito francuskoga jezika, te antologije *Izbor iz francuske poezije* (1924) i *Francuska lirika* (1941) Slavka Ježića; prijevode s njemačkoga, ruskoga, engleskoga, češkoga, slovenskoga i mađarskoga jezika Gustava Krkleca; prijevode s ruskoga, njemačkoga, francuskoga, skandinavskih i osobito engleskoga jezika, kao i nekoliko izbora iz inozemnih književnosti Antuna Šoljana (*Američka lirika*, 1952.; *Suvremena engleska poezija*, 1956.; *Moderna nordijska poezija*, 1961.; spomenuta *Antologija*

Njihove bi se antologije, dakako, sa suvremenoga stajališta dale i kritički revidirati – točnije, osuvremeniti, nadopuniti ili ispraviti, kako s obzirom na navedene paratekstualne dodatke (ponajviše u izdanjima gdje su oni razmjerno kratki ili nepotpuni), tako i s obzirom na broj i sastav autora, tekstova i nacionalnih književnosti, poglavito kad je riječ o književnostima izvan zapadnoga kulturnog kruga, kao i nedostatno zastupljenim segmentima europske povijesti književnosti (npr. ranonovovjekovni autori i tekstovi općenito u *Antologiji svjetske lirike*; izostanak Karela Hyneka Máche, kao središnje figure češkoga romantizma, u toj, kao i u *Antologiji svjetske ljubavne poezije*, ili Virginije Woolf⁶⁷ i Marguerite Yourcenar u antologiji romana, i sl.). Valjalo bi preispitati i izbor manje značajnih i/ili tad aktualnih književnika i tekstova koji su danas slabije prepoznatljivi u hrvatskome i svjetskome kontekstu, poput navedenih autora iz antologije novela ili manjega broja primjera koji su (barem dijelom) vjerojatno uvršteni zbog ideološke podobnosti (angažirani autori/tekstovi iz slavenskih književnosti u *Antologiji svjetske lirike*, razmjerno visoka zastupljenost Maksima Gorkog, koji je proglašivan središnjom figurom kanona socrealizma,⁶⁸ i dr.).

moderne poezije zapadnog kruga, 1974.¹; 1980.²; *Zlatna knjiga američke poezije*, 1980.); prijevode s ruskoga, slovenskoga i romanskih jezika (napose španjolskoga) te ostale antologije inozemnih književnosti Nikole Miličevića (*Antologija novije španjolske poezije*, 1959.; *Novija hispanoamerička poezija*, 1962.; *Latinska poezija*, 1964.; *Zlatna knjiga španjolske poezije*, 1972.; *Antologija evropske lirike od srednjeg vijeka do romantizma*, 1974.¹, 1976.²; *Izabrani prepjevi*, 1997.; posthumna *Antologija španjolskog pjesništva*, 2004.). Na temelju navedenih podataka mogao bi se, primjerice, objasniti i povlašten položaj francuske književnosti u *Antologiji svjetske lirike* i romanskih književnosti općenito u *Antologiji svjetske ljubavne poezije*, ili razmjerno visok udio autora engleskoga govornog područja u Šoljanovim antologijskim izborima.

⁶⁷ Engleska je autorica, naime, uvrštena samo u izbor novela.

⁶⁸ Gorki se nalazi u *Izboru remek-djela svjetske erotične ljubavne literature*, gdje se tematski zapravo ne uklapa (novela *Veterinar*), kao i u prvome izdanju *100 najvećih djela svjetske književnosti* (roman *Mati*, i to uz napomenu o njegovim

S druge strane, ove antologije upravo u postojećem obliku ostaju i kao važno svjedočanstvo o razdoblju u kojemu su nastajale. U tom je pogledu posebice značajan i zanimljiv i njihov doprinos kanonizaciji tad suvremenih ili vremenski bliskih autora, tj. uspostavi (post)modernističkoga kanona, kroz koji dobro ilustriraju i ulogu novih oblika međunarodne afirmacije (Nobelova nagrada za književnost), kao i postupno otvaranje tradicionalnoga zapadnog kanona prema donedavno marginaliziranim književnostima. Po tomu, ali i po prikazu ranije svjetske, odnosno zapadne književne tradicije, one još uvijek mogu poslužiti kao vrijedan smjerokaz i izvor informacija suvremenim profesionalnim i neprofesionalnim čitateljima. Premda urednicima, kako i sami višekratno naglašuju, nisu bili dostupni svi (adekvatni) prijevodi inozemnih tekstova, njihovi izbori pritom pružaju i dobar uvid u dotadašnje dosege hrvatske prijevodne književnosti, s tim da u pojedinim primjerima nude i njihove prve hrvatske prijevode. Njihovo nezanemarivo mjesto u hrvatskoj književnoj kulturi, pa tako i moguće značenje za suvremene čitatelje, potvrđuje naposljetku i činjenica da dosad nisu objavljena novija izdanja istoga tipa, nego vremenski i/ili tematski uži antologijski izbori svjetske književnosti, koji su na svojevrsan način nastavili njihovu tradiciju, a donekle i nadopunili njihove moguće nedostatke i praznine.⁶⁹

nedostacima, koji možda i nisu primjereni za »vrh svjetske literature«; op. cit., bilj. 10, str. 558; roman nije uvršten u revidiranu inačicu antologije) te u *100 najvećih svjetskih romana (Foma Gordejev)*. Značenje njegova književnog rada ipak nadilazi navedene ideološke okvire, što naglašuje i autorica bilješke u posljednjoj antologiji (Dubravka Oraić; op. cit., bilj. 18, str. 284-285), a potvrđuje, između ostalog, i recentnija natuknica u *Leksikonu svjetske književnosti: pisci* (gl. ur. Dunja Detoni-Dujmić, Školska knjiga, Zagreb, 2005., 407-408; autor natuknice Aleksandar Flaker).

⁶⁹ V. npr.: *Krugovi koji se šire. Izbor iz svjetske lirike 19. i 20. stoljeća*, prir. Luko Paljetak, ABC naklada, Zagreb, 1997.¹; 2003.²; *Antologija svjetske ljubavne poezije 20. stoljeća*, prir. Zvonimir Golob, Mozaik knjiga, Zagreb, 1997.¹; 2008.²; *Glasovi u prolazu: izbor iz suvremene svjetske poezije*, prir. Miloš Đurđević i Sibila Petlevski, Biakova, Zagreb, 2008.; *Urezi: izbor iz svjetske poezije o ratu, represiji*,

THE FORMATION OF READERS' TASTE IN CROATIAN ANTHOLOGIES OF WORLD LITERATURE

Abstract

Following the assumption that anthologies can function as an important means of literary communication in any given culture, intended for both professional and nonprofessional readers, the article discusses a group of Croatian anthologies of world literature published in the period from the 1950s to the 1980s. Through the analysis of their basic parameters (space, time, genres and authors) it aims to reconstruct their representations of world literature, linking them to the two important tendencies that arose in the aforesaid period in Croatian and world culture, and continued up to the present: an increased interest in foreign (and particularly Western) literatures, and the relativisation of the idea of aesthetic value, partially prompted by a strong rise of popular or trivial literature. Particular attention is paid to the editors' attempts to accommodate the idea of world literature to their own literary and cultural context, and hence to their target audience as well. While trying to act as guides through the field of world literature to Croatian readers, these anthologies, as the analysis concludes, also provide them with a certain standard of »good« readers' taste.

Key words: anthology, world literature, professional and nonprofessional readers, taste

ropstvu..., prir. Tomica Bajsić, Druga priča, Zagreb, 2010.?). Kao poseban se slučaj može spomenuti i izbor duhovitih i lascivnih nadopuna odabranih svjetskih klasika, *100 najvećih rupa* Ivana Kušana (1992.¹; 1998.²), koji se parodijski nadovezuje i na Šoljanov niz *Biblioteka »100«*.