

plesni del, preplet dveh besedih iz dveh časov, selitev dogajanja in gledalcev iz prostora v prostor, izkoriščanje danih ambientov za prizorišča, improvizacija, mešanje igralskih slogov, ektemporiranje kot oblikovalno načelo) je uprizoritev verjetno kar preobsežen kompendij dokaj raznorodnih oblikovalnih načel in postopkov, ki so bili v zadnjem času obilo preizkušani in uveljavljani. Zaradi dolžine in dokaj poljubne kompozicije prihaja do notranjega razpadanja uprizoritve, ki dovolj uspešno priteguje predvsem zunanjo pozornost gledalca, saj je ves čas dovolj glasna in vidno učinkovita. Gre za žanrsko in vsebinsko razpadanje, ker so pristopi k temi tako raznoliki, da se tako rekoč izključujejo; tudi žanr in slog sta del sporočila in stališča. Nadaljnje vprašanje, ki se zastavlja tako ob tej kot ob še nekaterih zelo hvaljenih uprizoritvah, je vprašanje o igralski sposobnosti. Čeprav je bila udeležba igralcev v pripravah zelo intenzivna (sodelovanje v oblikovanju sporočil in vsebine), je uprizoritev na ravni sposobnosti (umetnosti), ki najbrž le pomeni temelj in os gledališke umetnosti, nekoliko zanemarjena. To velja predvsem za oblikovanje likov. Prav zato je mogoče, da naturščiki s svojim dejanskim (osebnim) protestom, ki seveda ni umetniško preoblikovana stvarnost, zasenčijo poklicne igralce, ki igrajo. Seveda pa jih ne zasenčijo z igro (transformacija, sposobnost govora, oblikovanje lika), temveč z intenziteto svoje izpovedi. To nikakor ne velja za vse sodelujoče naturščike.

Uprizoritev je izzivalna, tudi napadalna in utemeljena v tehtnem stališču in sporočilu, vendar je hkrati preveč razvlečena, razslojena in raznorodna ter preobremenjena z učinki, ki zavajajo gledalčevo pozornost, in zato nepregledna.

Slovenska književnost v kontekstu jugoslovanskih književnosti

(Antun Barac o slovenski književnosti)



Ivan
Cesar

Antun Barac je v prizadevanju, da bi določil »nacionalni pomen, ljudski smisel in umetniško vrednost hrvatske književnosti«, ¹ preučeval tudi književna gibanja v svetovni književnosti, predvsem pa v ostalih jugoslovanskih književnostih. V enem od obdobj svojega dela je Barac prepričan, da so književnosti Hrvatov, Slovencev in Srbov ena književnost enega naroda, »ker se pred osnovnim dejstvom

etnične enotnosti razblini tudi princip o treh različnih književnih zgodovinah.« ² Eno svojih knjig naslavlja Jugoslovanska književnost, kjer v prvem

¹ Ivo Frangeš, Antun Barac, Liber, Zagreb 1978.

² A. Barac, Članci i eseji, PSHK, knj. 101, Zora/Matica Hrvatska 1968, str. 73.

poglavju pojasnjuje, da izraz »jugoslovanska književnost« pomeni skupen naziv za literature Srbov, Hrvatov, Slovencev in Makedoncev, zbranih v Federativni ljudski republiki Jugoslaviji.³ Vendar ni potreben velik napor, da bi odkrili, in to prav v tej knjigi, da za Barca vsaka jugoslovanska književnost obstaja kot celota zase, pogojena z lastnimi zgodovinskimi, prostornimi in umetniškimi značilnostmi, da vsaka od teh književnosti zahteva metodologijo, katero lahko popolnoma uporabljamo le v njej. Barčeva usmerjenost k raziskovanju književno-estetskih oznak književnega dela ga je silila v preučevanje posameznih stvaritev in nato v sklepanje o določenem obdobju, podobno pa je bilo tudi njegovo ravnanje v preučevanju »jugoslovanske književnosti«. Zato lahko govorimo o Barčevih delih o slovenski književnosti kot o delu jugoslovanske književnosti, o preučevanju slovenske književnosti v kontekstu jugoslovanskih.

O slovenski književnosti je A. Barac začel pisati tedaj, ko se je ukvarjal s »tekočo kritiko«, nekje med leti 1923—1927, največ pozornosti pa ji je posvetil v času po drugi svetovni vojni, ko v pregledu Jugoslovanska književnost govori o slovenski književnosti od njenih začetkov do nastopa moderne in se na koncu ozre tudi na težnje v sodobni književnosti, se pravi v tisti, ki se je pojavila po vojni kot odsev predvojnega socialnega realizma. Po vojni pa je pomembno tudi Barčevo zanimanje za slovensko znanost o književnosti.

Književna kritika, to nam je danes že jasno,⁴ očitno ni bila pravo področje Barčeve dejavnosti, vendar zavzema zelo pomembno obdobje v razvoju njegovega znanstvenega profila. Barac se je s kritiko ali jasneje s t. i. »tekočo kritiko« ukvarjal ob intenzivnem književno-zgodovinskem delu, to pa je tudi povzročilo poganjanje militantne kritike, kakršna je prevladovala v jugoslovanskih književnostih v začetku dvajsetega stoletja. Barac je sledil svojemu vzoru — Skerliču, prisluhnil potrebam časa in zelo spretno združil militantno kritiko z znanstveno, zahajal je tudi v esejistiko, ki je zanj imela znanstven pomen. V tem obdobju je Barac kot kritik najprej opozarjal na slovenske književne stvaritve, ki so bile Hrvatom dostopne. Tako na primer učenci igralske šole v Zagrebu v režiji Nučiča leta 1925 prvič izvedejo v tem mestu Cankarjevo Lepo Vido, Barcu pa je to priložnost, da opozori na veličino književnega ustvarjanja Ivana Cankarja. Z osnovnimi značilnostmi Lepe Vide kot književnega teksta in oceno izvedbe (z njo ni bil zadovoljen) je Barac pravzaprav hotel opozoriti na veličino književnega opusa tega »pisatelja, ki sodi med najboljše, kar se jih je kdaj rodilo med nami.«⁵ Kratko predstavitev gledališke izvedbe končuje Barac s superlativnimi izjavami o Cankarju, kar drugače ni bilo v njegovi navadi, v času, ko se še ni umirilo protislovno mnenje slovenske književne kritike in zgodovinarjev o nedavno preminulem (1918) Ivanu Cankarju. Za Barca je vsa »Cankarjeva umetnost umetnost aluzije, hrepenenja, slutnje«; razumi Cankarja pa pomeni »ustvariti to razpoloženje in navajati gledalca, da občuti resnično tisto, kar je pesnik doživel, vendar tega ne izpoveduje z besedami.«⁶ Za Barca je Cankar največji dosežek modernističnega gibanja

³ A. Barac, *Jugoslavenska književnost*, MH, Zagreb, 1954, str. 5.

⁴ Glej Ivo Frangeš, A. Barac, *Liber*, Zagreb 1978, str. 34.

⁵ A. Barac, Cankar na zagrebačkoj pozornici, »Jugoslavenska njiva«, IX, II, I, 1925, str. 40.

⁶ Isto, str. 40.

slovenske književnosti, tisto, kar je bil Fr. Prešeren v prvi polovici devetnajstega stoletja. Do takšnega razumevanja Cankarja je prišel Barac estetik in književni zgodovinar, tako da je kritika ene od izvedb Lepe Vide samo opozorilo na Cankarja, ki bi moral hrvatskemu bralskemu in gledališkemu občinstvu postati bolj znan, pisateljem pa vzor. V istem obdobju opozarja Barac tudi na delo Ivana Robide Roža ob poti⁷, v nekrologu Zofki Kvedrovi⁸ leta 1927 pa poudarja njene stvaritve v slovenščini in hrvaščini z obžalovanjem, ker da je na Hrvatskem malo znana. Za to obdobje je značilen tudi Barčev namen, da slovenske pisce približa hrvatskemu bralstvu, zato leta 1924 piše predgovor in slovarček pesmim Simona Gregorčiča⁹. Gregorčič je pesnik rodoljubja in osebnih stisk, virtuoz oblike, njegov verz je predvsem melodiozen. Znal je spregovoriti tisto, kar je občutil njegov narod, in izpovedati, kar ga je bolelo. Vse to so motivi, ki navajajo Barca, da Gregorčiča približa bralcem-občinstvu. Da bi se uresničila sodba o književnem pojavu, je po Barčevem mnenju potrebno zapiranje trikotnika: pisec—delo—občinstvo. Gregorčič pisec in njegovo delo postajata navzoča pri hrvatskem občinstvu z Barčevim dejanjem, ki ni samo dejanje kritika, temveč tudi literarnega zgodovinarja. Pripravljanje Gregorčičevih pesmi je še en dokaz, da Barac v svojem zgodnjem obdobju ni bil le navaden »tekoči kritik«, temveč hkrati tudi literarni zgodovinar, za katerega so enako pomembni vsi trije vogali trikotnika — pisec—delo—občinstvo.

Barac je prvotno napisal pregled Jugoslovanska književnost za tujino, in sicer ali prav zaradi tega informativno z namenom, da tujce seznani z najbolj pomembnimi gibanji v naših književnostih od njihovih začetkov do petdesetih let dvajsetega stoletja. V tem pregledu je o vsaki tedanji jugoslovanski književnosti, (to pa so bile hrvatska, slovenska, srbska in makedonska), pisal posebej tako, da je samo dve zadnji poglavji obravnaval pod skupnim nazivom.

Z določanjem kulturnih, političnih in družbenih razmer, jezika in narečij jugoslovanskih književnosti je Barac predvsem hotel poudariti, kar je skupnega ali vsaj podobnega. Zato je bistveno razliko med hrvatsko in slovensko književnostjo — jezik — poenostavil s trditvijo, da »Slovenci govorijo podobno Hrvatom kajkavcem, vendar so razvili svoj knjižni jezik.«¹⁰ V pregledu srednjeveške književnosti Barac posveča slovenski poglavje z naslovom Prvi spomeniki slovenskega jezika¹¹ in ga končuje z ugotovitvijo, da »razen posameznih zapisov ni bilo slovenske književnosti vse do šestnajstega stoletja.«¹² Vsebina in jezik prvih spomenikov ga nista navedla na razmišljanje o necirilmetskem viru prvih spomenikov slovenskega jezika, prav tako ga ni zanimala književnost, ki so jo Slovenci pisali v nemščini, italijanščini, madžarščini in latinščini. S protestantizmom v šestnajstem stoletju so v Sloveniji, po Barčevem mnenju, začeli »pisati in izdajati slovenske knjige.«¹³ Poleg Primoža Trubarja — Philopatridusa

⁷ Ivan Robida, Rože ob poti, Jugoslavenska knjiga, VIII, II, 10, 1924, str. 400.

⁸ A. Barac, Zofka Kveder (nekrolog), Mladost, V, 5, 1927, str. 117.

⁹ Simon Gregorčič, (Predgovor, Riječnik), Antologija, Narodna knjižnica, Zagreb, 1924.

¹⁰ A. Barac, Jugoslavenska književnost, MH, Zagreb, 1954, str. 12.

¹¹ Isto str. 17.

¹² Isto, str. 18.

¹³ Isto, str. 47.

Illirica Barac poudarja še vlogo Jurija Dalmatina, prevajalca Biblije v slovenščino, in Adama Bohoriča, pisca prve slovenske slovnice in ustanovitelja slovenskega pravopisa. Po dolgem premolku, vzroke tega omenja Barac samo mimogrede, je starejša slovenska književnost doživljala nov vzpon v 18. stoletju, v času razsvetljenstva z Antonom Linhartom, še posebej pa z Valentinom Vodnikom. »Osnove modernih jugoslovanskih književnosti« so za Barca postavljene v prvi polovici 19. stoletja. Velika vrzel in časovni zaostanek v slovenski književnosti sta v tem času zapolnjena z nastopom Fr. Prešerna, ki prekinja utilitaristično književnost, razvija slovenski jezik do najvišjih stilnih možnosti in začenja pisati pravo poezijo. »Prešeren je sodil v najvišjo vrst umetnikov. Ustvarjal je samo na globokih doživetjih, ki so ga vsega pretresla. Ni beležil vsakega površnega doživljanja, marveč samo tisto, kar se je v njem že umirilo in dobilo dokončno podobo tako, da je kasneje v pesmih dajal svojim čustvom in mišljenju zgoščen izraz. Pri njem sploh ne obstajajo slabe začetniške ali nezadostno doživete pesmi. Skoraj vsako njegovo najmanjše delo občutimo kot popolno umetnino, v kateri je strnjeno neverjetno veliko vsebin.«¹⁴

Poleg književnega pomena ima Prešeren za Slovence tudi velik nacionalen pomen, to pa je dokaj pomembno za Barčev koncept jugoslovanske književnosti. O Prešernovem odnosu do ilirskega gibanja se je Barac zelo jedrnato izrazil: »Po svojem prepričanju je bil privrženec slovanske in jugoslovanske misli, vendar ni dopuščal, da slovenščina kot knjižni jezik izgine. V tem pomenu se je zavestno upiral poskusom hrvatskih ilircev.«¹⁵ Zamisel ilircev, »da bi se vsi Jugoslovani združili v enem knjižnem jeziku, se ni mogla uresničiti« prav zato, ker so Slovenci »imeli tudi svojega pesnika.«¹⁶ Čeprav se ni Barac nikjer posebej pomudil s posebnostmi slovenske književnosti prav zaradi izraznih možnosti slovenščine, vidi upravičenost, da Slovenci imajo in obdrže svoj knjižni jezik, za katerega sedaj več ne trdi, da »govore podobno Hrvatom kajkavcem,« prav v obstoju Prešernove veličine.

Po Prešernu »je razvoj moderne slovenske književnosti povečini sledil vzporedno književni razvoj Evrope in drugih jugoslovanskih narodov.«¹⁷ V slovenski romantiki in tokovih k realizmu prisoja Barac najpomembnejše mesto Franu Levstiku, in sicer njegovemu »kritičnemu delu.« Poleg njega so najpomembnejši književniki: Josip Stritar, Josip Jurčič, Simon Jenko, Janez Trdina, Simon Gregorčič. Književnost postaja v tem času ogledalo slovenskega življenja (F. Levstik), hkrati pa se odpira tudi prvinam evropske književnosti (J. Stritar); ti dve težnji se dopolnjujeta in vodita k enemu cilju, »da dvigneta slovenski narod in slovensko književnost.«¹⁸

Obdobje slovenskega realizma se razvija večinoma vzporedno z istovrstnim gibanjem pri Srbih in Hrvatih. V prozi se Janko Kersnik in Ivan Tavčar, v poeziji Anton Aškerc dotikajo preteklosti romantike in začenjajo s slovensko različico realizma, ki se zgleduje po ruskih in francoskih realistih.

¹⁴ Isto, str. 127.

¹⁵ Isto, str. 130.

¹⁶ Isto, str. 130.

¹⁷ Isto, str. 177.

¹⁸ Isto, str. 183.

Zadnje popolnejše obdelano poglavje v Barčevi Jugoslovanski književnosti je dvajseto stoletje — obrat k Evropi, slovensko modernistično gibanje pa ima glavne predstavnike v Ivanu Cankarju, Otonu Župančiču, Josipu Murnu, Dragotinu Ketteju, Ivanu Prijatelju. Njihova skupna označba je bila: »težnja, da slovenski književniki sprejmejo vse vsebinske in oblikovne oznake evropskih literatur z dekadenco, individualizmom, impresionizmom, simbolizmom, s precej pobitostjo, pesimizma in zelo poudarjene erotike.«¹⁹

Ko govori Barac o tem obdobju slovenske književnosti, ki »ni dalo pomembnejših ideologov in kritikov,«²⁰ prvič omenja tudi slovensko znanost o književnosti. Ugotavlja, da sta iz tega obdobja »izšla dva najpomembnejša slovenska književna zgodovinarja in teoretika književnosti: Ivan Prijatelj in France Kidrič.«²¹ Glavni boj za književne smeri in književne vrednosti bojujejo v tem času sami ustvarjalci, pisatelji, po tem je posebej znan Ivan Cankar, v katerem so se srečno združili lirik, dramatik in ideolog. Ivan Prijatelj in France Kidrič gledata na književnost širše in si prizadevata, »da bi dojela razvojno pot slovenskega naroda.«²² V teh dveh znanstvenikih je imel Antun Barac somišljenika, za Ivana Prijatelja pa lahko brez pomislekov rečemo, da je bil njegov vzor. Ivan Prijatelj (1875—1937) je v svojem znanstvenem delu »raziskal estetske prvine v delih najpomembnejših slovenskih pisateljev in družbeno pogojenost njihovega ustvarjanja.«²³ Verjetno je to Barca spodbudilo, da se je že v svojih zgodnejših delih še posebej ukvarjal s slovensko znanostjo o književnosti. V predzadnjem poglavju svojega pregleda z naslovom Med obema vojnama Barac ne deli več jugoslovanske književnosti na nacionalne, temveč pregledno govori o najpomembnejših predstavnikih jugoslovanske književnosti med obema vojnama ter jih našteva po književnih zvrsteh. Med slovenskimi pisatelji tega časa poudarja Lovra Kuharja-Prežihovega Voranca in njegovo socialno-psihološko prozo. Zadnje poglavje v Jugoslovanski književnosti ima naslov Tendence v sodobni književnosti in je prav tako pregledno. Med slovenskimi pesniki med narodnoosvobodilnim bojem omenja Mateja Bora in Karla Destovnika-Kajuha. Neposredno po vojni so po Barčevem mnenju dosegla največji uspeh dela Cirila Kosmača, in sicer zbirka novel Sreča in kruh, in lirika Mateja Bora, torej proza iz predvojnih časov novega realizma, socialno obarvana, in lirika intimnih izpovedi ter rodoljubnega zanosa po vojni. Mnenja o nastopu povojnega socrealizma Barac ni izrazil, če ne razumemo molka kot jasen govor.

Če se sedaj na koncu vprašamo, kako je Barac podal pregled slovenske književnosti v Jugoslovanski književnosti, lahko ugotovimo, da je to storil v treh ravneh:

1. govori o splošnih razmerah posameznih obdobj slovenske književnosti; 2. o književnih razmerah v Sloveniji; 3. našteva glavne književnike in njihova dela ter vztraja pri estetski ravni posameznih del in književno-zgodovinski vlogi določenega pisatelja v razvoju slovenske književnosti. Tudi ni težko ugotoviti, da je posebno pozornost posvetil Prešernu, teoretikom

¹⁹ Isto, str. 284.

²⁰ Isto, str. 286.

²¹ Isto, str. 286.

²² Isto, str. 287.

²³ Isto, str. 287 do 288.

realizma, Cankarju in začetkom slovenske znanosti o književnosti. Za Barca književnost ni več samo potrditev nacionalne identitete, s pregledom Jugoslovanska književnost je hotel ugotoviti književna dejstva, ki so vzkli na slovenskih tleh, zato je to tudi storil v treh omenjenih ravneh.

V zborniku *Hrvatsko kolo*²⁴ Antun Barac objavlja študijo *Iz slovenske znanosti o književnosti*, v univerzitetnem časopisu *Sveučilišni list*²⁵ leta 1950 piše o dr. Francetu Kidriču, še istega leta pa piše v časopisu *Vjesnik*²⁶ tudi nekrolog dr. Francetu Kidriču. Ta dela nas navajajo k sklepu, da se je Antun Barac v povojnem obdobju še posebej ukvarjal s slovensko znanostjo o književnosti, kar je že razvidno v Jugoslovanski književnosti. Zapisi o Kidriču so večinoma prigodne narave in povečini kažejo, kar je Barac obdelal v omenjeni študiji *Iz slovenske znanosti o književnosti*. Te se bomo posebej dotaknili, ker se nam zdi, da je Barac s pisanjem te študije pravzaprav razmišljal o hrvatski književni znanosti.

Že na začetku študije *Iz slovenske znanosti o književnosti* Barac omenja pobudi, ki sta ga navedli k pisanju: predvsem popoln življenjepis Franceta Prešerna, ki ga je napisal dr. Anton Slodnjak, in prva knjiga izbranih razprav in esejev Ivana Prijatelja v uredništvu prav tako Antona Slodnjaka. Prešernov življenjepis ga je spodbudil tudi k razmišljanju o dolgoletnem delu Franceta Kidriča, ki je raziskoval največjega slovenskega pesnika. Barca torej imena Prijatelj, Kidrič, Slodnjak spodbujajo, »da se ozre tudi na stanje slovenske znanosti o književnosti...«²⁷

Slovenska književnost se je »s Cankarjem in Župančičem v nekaterih zvrsteh celo povzdignila nad srbsko in hrvatsko tako po številu književnih talentov kakor tudi po številu izdaj, ki so imele nadpovprečno vrednost.«²⁸

Slovenska znanost o književnosti je od Čopa, Levstika, Stritarja, Levca napredovala precej počasi, vendar dobi v obdobju moderne tri zelo pomembne predstavnike: Prijatelja, Kidriča in Grafenauerja in takrat njen razvoj doživlja očiten napredek. Barac je primerjal Kidriča in Prijatelja z njunimi hrvatskimi in srbskimi sodobniki ter ugotovil, da sta bila Kidrič in Prijatelj »bližja takrat modernim zahodnoevropskim pojmovanjem znanosti o književnosti, predvsem nemške.«²⁹ Iz Barčeve študije je jasno razvidno, da je dela Ivana Prijatelja dodobra preučil in v njem našel svoj vzor, čeprav ni tega nikjer izrecno povedal, kakor tudi to, da sta bili Barčeva in Prijateljeva izhodiščni točki v preučevanju književnosti zelo podobni.

»V Prijateljevem znanstvenem delu opazamo kot glavne značilnosti: širino obzorja, čut za umetniške vrednosti in močno slovensko narodnostno zavest... Prijatelj je poznal tudi sociološko metodo v znanosti o književnosti, kakor so jo razumeli v njegovem času. Vendar se zdi, da mu je bila najbližja prav tista smer, ki so jo v nemški znanosti imenovali *Geistesgeschichte*... Prijatelj je bil umetniško nadarjen, kot bi moral biti vsaj malo vsak, ki se znanstveno ukvarja s književnostjo. Zato je pisal esejistično tudi takrat, ko je bilo očitno, da je predvsem hotel zbrati in osvetliti novo snov.

²⁴ A. Barac, *Iz slovenske nauke o književnosti*, »Hrvatsko kolo«, VI, 1953, str. 5–70.

²⁵ A. Barac, Dr. France Kidrič, *Sveučilišni list*, I, 6, 1950, str. 1.

²⁶ A. Barac, Dr. France Kidrič, (nekrolog), *Vjesnik*, XI, 13. 4. 1950, str. 2.

²⁷ A. Barac, *Iz slovenske nauke o književnosti*, *Hrvatsko kolo*, VI, 1953, str. 65.

²⁸ Isto, str. 65.

²⁹ Isto, str. 65.

Esejističen način pisanja sam po sebi ne pomeni, da je manj znanstven, temveč nasprotno, je samo znak, da je pisec popolnoma asimiliriral gradivo, o katerem piše, in ga prikazuje živo kot svoja doživetja.³⁰

Barčeve trditve o Ivanu Prijatelju bi lahko brez velikih sprememb uporabili tudi za Barčevo književno-znanstveno delo, to pa nam vsekakor najjasneje razlaga Barčevo zanimanje za dela Ivana Prijatelja.

Ko je Barac primerjal Kidriča in Prijatelja, je zapisal: »V delu je obstajala med njima kljub vsemu bistvena razlika, opazna na prvi pogled. Kidrič je bolj ali manj ohranil pozitivistične metode predvsem z namenom, da bi raziskal in podal dejstva. Prijatelj pa je bil, nasprotno, bolj umetniške narave. Imel je rad esejističen način pisanja, čeprav ne moremo reči, da je zanemarjal znanstveno dokumentacijo.«³¹

Prijateljev učenec in Kidričev naslednik na ljubljanski katedri za slovensko književnost je bil Anton Slodnjak. Slodnjak je s svojim Prešernom pravzaprav končal tisto, kar sta generacijo pred njim začela Prijatelj in Kidrič. Prav zato Barac vidi v Slodnjaku človeka, ki bo nadaljeval po Prijateljevi poti, (to mu celo priporoča), čeprav je v dotedanjih delih, zlasti v Prešernovem življenjepisu, pokazal, da gre bolj po Kidričevi poti. Barac ugotavlja, da je Slodnjak s Prešernovim življenjepisom »skušal pazljivo osvetliti vsako podrobnost v Prešernovem življenju, najti razlago za nastanek vsake njegove pesmi, za njene vsebinske in oblikovne prvine. To mu je popolnoma uspelo. Njegov življenjepis Prešerna ni samo kopica dosedanjega znanja o predmetu. To je spis, prepoln novih podatkov, predvsem iz zadnjega obdobja Prešernovega življenja, ki ga Kidrič ni utegnil obdelati. Podobno, prav tako skrbno, s poznavanjem vseh možnih podrobnosti, z vestnim in podrobnim razlaganjem vsakega pojava v Prijateljevih člankih je Slodnjak uredil tudi njegovo prvo knjigo.«³²

Ko Barac razčlenjuje stanje slovenske znanosti o književnosti, še posebej dela Ivana Prijatelja, Franceta Kidriča in Antona Slodnjaka, se dotika tudi znanosti o književnosti njihovih hrvatskih vrstnikov.

»Prohaska je po letu 1918 odšel na Češkoslovaško in se za znanost izgubil. Vodnik je po Zgodovini hrvatske književnosti pravzaprav prenehal znanstveno delovati, kmalu pa je tudi umrl. Ploden *pozitivist*, (podčrtal I. C.), je bil samo Fancev, ki pa ni došel niti do monografij, kaj šele do sinteze. Na Hrvatskem je torej v njegovem času vladalo croceanstvo, felj-toniziranje, nečimrno izničevanje in revidiranje vrednosti, pri tem pa ni bilo storjenega skoraj ničesar, da bi te vrednosti najprej spoznali. Če bi kdo vprašal, ali lahko izdamo kaj podobnega, kot je Prijateljeva knjiga, bi odgovor težko našli. Namesto tega izdajamo Matoša in Marjanovića. Izdaja vseh Matoševih del ne bo za poznavanje hrvatske književne preteklosti in tudi za poznavanje književnih pojmov pomenila nič manj kot izdaja Prijateljevih spisov pri Slovencih. Vendar to v znanosti o književnosti ne opravičuje zamujenega.«³³

Zdi se, da konec Barčeve študije razodeva pravi namen njegovega pisanja o slovenski znanosti o književnosti. Vsekakor, Barac ni mogel ali ni

³⁰ Isto, str. 66—67.

³¹ Isto, str. 66.

³² Isto, str. 68.

³³ Isto, str. 70.

hotel poudarjati sebe kot vzor hrvatskim raziskovalcem književnosti (čeprav je z vrsto svojih opredelitev pokazal, da to želi). Lahko je opozoril na Ivana Prijatelja, Franceta Kidriča in na tistega, ki je ali bi moral biti po njegovem mnenju uspešna združitev prejšnjih dveh, na Antona Slodnjaka; torej na tiste, ki so bili vzori ali nasledniki prav Barčevega raziskovanja književnosti. Morda le ni preveč drzna misel, da je Barčevo preučevanje slovenske znanosti o književnosti pravzaprav poziv hrvatskim znanstvenikom, da poleg croceanstva, feljtoniziranja ne smejo zanemariti tudi prijateljevsko-barčevskega pozitivizma. Hrvate je opozarjal na I. Prijatelja in s tem pravzaprav tudi na svoje zasluge za hrvatsko znanost o književnosti.

Delo literarnih zgodovinarjev se zelo pogosto zavestno omejuje na književnost določenega naroda; to lahko ugotovimo tudi za delo Antuna Barca — njegovo prvotno zanimanje je hrvatska književnost. Hrvatska književnost se predvsem razvija iz svoje lastne tradicije, iz nje prihaja spodbuda za novosti, za nove kompozicijske, tematske, stilske in druge prvine. Iz tradicije počasi nastajajo tudi oblike novega, vendar lahko ta prehod veliko lažje opazimo, razumemo in razložimo, če spoznamo podobne pojave tudi v drugih književnostih, pri naših sosedih, ki so se znašle pred podobnimi težavami, v podobnem kulturnem, zlasti pa književnem ozračju. Tu lahko najdemo prvotne razloge Barčevega zanimanja za druge jugoslovanske književnosti, predvsem za slovensko.

Dodajmo še tole: slovenistika na Hrvatskem, na zagrebški univerzi, ima dolgo tradicijo. Leta 1980 bi morali slaviti stoletnico, odkar je Franc Celestin začel predavati o slovenski književnosti na filozofski fakulteti v Zagrebu, in sicer o poeziji Franceta Prešerna. Celestinovo delo je čez določen čas nadaljeval tudi Antun Barac kot predavatelj na isti fakulteti. Barac je kot predstojnik oddelka za jugoslavistiko podpiral, spodbujal in izpeljal osamosvojitve katedre za slovenski jezik in književnost filozofske fakultete v Zagrebu. Novi pristopi k slovenski književnosti imajo v Zagrebu svoje začetke tudi s Slodnjakom, Petretom, Toporiščem, Pogačnikom in z zagrebškim oddelkom za teorijo književnosti, svoj čas in po svoje je z njimi začel tudi Barac.

Končajmo z majhnim dopolnilom besedam Ive Frangeša o A. Barcu: »In ko pridejo nove metode in ko odkrijejo nove podatke in ko nastopijo nove, tako potrebne osvetlitve, tudi takrat bo kot naša trajna dobrina in pridobitev ostalo vdano prizadevanje Antuna Barca, da se določi nacionalni pomen, ljudski smisel in umetniška vrednost hrvatske književnosti,«³⁴ in ne samo nje, isto lahko rečemo za slovensko književnost kot tudi za druge jugoslovanske književnosti.

³⁴ Ivo Frangeš, Antun Barac, Liber, Zagreb 1978, str. 40.