

RAZGLEDI

POTA UVAJANJA V KNJIŽEVNOST

(Nekaj načelnih pripomb k *Uvodu u književnost*)

Štefan Barbarič

Nauka vredi toliko, koliko može da ide uporedo s pulsom života, koliko je kadra da ga objasni, potencira, unapredi.

(Borac, 1924)

Zagrebski literarni zgodovinarji, ki so se v zadnjih letih skupinsko zbrali ob programu revije *Umjetnost riječi*, so z izdajo zajetnega *Uvoda u književnost* dali nov dokaz znanstvene vneme in organizacijske podjetnosti. Kot trdita v uvodni besedi urednika (Fran Petrè in Zdenko Škreb), žele prispevki dvanajstih, večidel mlajših sodelavcev dati sodobno razgledano obravnavo temeljnih poglavij literarne vede, to pa na ravni čimširšega zanimanja in poljudne dojemljivosti.

Revija *Umjetnost riječi* je znana med nami kot zagovornica novejših metodoloških struj, predvsem t. im. interpretacijske metode. Ugotavljajoč, da je literarno delo z besedo ustvarjena umetnina, in poudarjajoč, naj literarna veda išče in ugotavlja v besednih umotvorih predvsem umetnostne fenomene in kvalitete, si je imenovana revija prizadevala, premakniti težišče proučevanja književnosti v analizo jezikovno-stilnih izraznih sredstev in v raziskovanje funkcionalnega razmerja med doživljajsko vsebino in notranjo strukturo umetnine. Po tem delovnem konceptu — izraženem že s programsko manifestativnim imenom — se zagrebska revija za »*nauku o književnosti*« običutno loči od tradicionalne strokovne publicistike. Dasi pojmovanja in ideje, v imenu katerih je skupina okoli *Umjetnosti riječi* nastopila, ne morejo predstavljati popolne odkrivateljske novosti, so vendar v duhovnem ozračju zadnjega desetletja odjeknile s polnim odmevom. Pristaši nove smeri so namreč izpričali živ strokoven impulz in simpatično zavzetost za širjenje svojih pogledov, pri čemer so se dovolj trezno in mirno izognili pretiravanj in se vzdržali slehernega ekskluzivističnega zavračanja ali zanikavanja zgodovinsko uveljavljenih metod literarne vede.

Čeprav mimogrede, je potrebno in prav, da začrtamo svetovno panoramo tega gibanja, zlasti še, ker smo o tem na Slovenskem razmeroma malo pisali. Lahko so tendence kroga *Umjetnosti riječi* v svojem bistvu še tolikanj nepovzete in skladne z našim razvojem, vendar ni prezreti, da so zagrebski literarni zgodovinarji poznali in se pri določanju svoje smeri naslonili na sorodna prizadevanja v svetu. Dasi so zunanje procese izredno pozorno spremljali in se nanje sklicevali, so hkrati pokazali dokajšnjo metodološko samostojnost.

Genealogija nove smeri sega precej daleč nazaj: Nastavki so bili dani že s kritiko klasičnega pozitivizma, ki so jo izrekli Walzel, Spitzer in drugi. Nova smer je v svojem izvoru želela pokazati izhod iz stranske ulice literarnega raziskovanja, kamor so v svoji skrajnosti pripeljale sistematizirane metode.

Protagonisti nove smeri so na primer očitali pozitivizmu, da se je preveč ustavil pri nefunkcionalnem zbiranju in kopičenju zunanjih dejstev in pri tem zanemaril bistveno, literarno-estetsko vrednotenje; zamerili so zgodovinsko-družbeni metodi, ker se je zadovoljila z oznako družbene oziroma zgodovinske vloge umetnine in je konec koncev spregledala, da je le-ta več kot dokument časa; zavračali so duhovno vedo (*»Geistesgeschichte«*), češ da je izgubila zvezo z življenjem in zapeljala v abstrakcijo idejnih premis itd. Nova metodološka smer je z zavrnitvijo normativne estetike odklonila sleherno apriorno estetsko sistematiko in proglasila svobodarsko geslo: »umetnost branja«.

Iskanje nove metode je terjalo teoretsko utemeljitev; dal jo je züriški profesor Emil Staiger v uvodu knjige treh interpretacij *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* (1939). »Kajti to, kar zadeva literarnega zgodovinarja, je pesnikova beseda, beseda sama po sebi, ne, kar za njo, nad njo ali pod njo tiči... Dojeti, kar nas prevzema, je pravi cilj literarne vede.« Ker literarna znanost ne zmore utemeljiti ali pojasniti bistva ustvarjalnega dejanja, naj raje opisuje (interpretira) besedno umetnino, to je literarno delo v vseh njegovih sestavinah. Tako pojmovana interpretacija se ne omejuje na golo oblikovno analizo, marveč izhaja iz vživetja v celoto in temelji na racionalni raziskavi zveze med celoto in deli, pri čemer pripada na primer življenjski filozofiji umotvora enakšen pomen kot ritmu, sintaksi, rimi, zvočnemu koloritu ali besedišču. Še bolj kot Staigerjeva dela je pridobila novi smeri pristašev znamenita literarnoteoretična obravnava, najpopularnejša, kar jih je po vojni izšlo, tudi pri nas znano delo profesorja Wolfganga Kayserja *Das sprachliche Kunstwerk* (I. izdaja 1948, do- slej 5 izdaj, avtor je umrl leta 1960 v Göttingenu).

Zasnova interpretacije v smislu uvajanja v »umetnost branja« je nujno vedla do občutnih individualnih razločkov v metodoloških postopkih. Toda naj so se posamezni interpreti v poteh raziskovanja še toliko razhajali, jih je družilo v delovno skupnost isto izhodišče, jih je povezoval skupni cilj. Osrednje mesto v »notranjem pristopu« k umetnini (Wellek-Warren: *»intrinsic approach«*) oziroma pri Kayserjevi »sintetični« opredelitvi literarnega dela je zavzela stilna analiza. Zunanjih činiteljev niso zanikali, marveč so jih pomaknili na rob. Čemu pač nabirati neštete biografsko-genetične, družbene, idejne in kulturno-zgodovinske podatke, ki navsezadnje o umetnini kot jezikovni stvaritvi ne povedo nič bistvenega? Nema lokdaj se dogaja, da raziskovavec sredi preobilice dela izgubi vodilno smer izpred oči. Zato je sodil Auerbach, da s svojo metodo razčlenjevanja izbranih primerov realistično »prikazane stvarnosti« lahko osvetli dano problematiko zanesljiveje kot po mučni in zamudni poti definiranja realizma ali določanja periodizacije. Mar niso trdili nekateri filologi, da je možno z interpretacijo mest iz *Hamleta*, *Fedre* in *Fausta* povedati več in več pomembnejšega o Shakespearu, Racinu in Goetheju kot v širokih predavanjih, ki sistematično in kronološko obravnavajo njihova življenja in delo (*Mimesis*, 1946)?

Kot je omenil že Max Wehrli (*Allgemeine Literaturwissenschaft*, 1951), niso interpretacije literarnih del ustvarile sistema stabilnih pojmov. zakaj nemalo- kdaj so se na korak približale esejističnim obravnavam. Skratka, interpretacijska metoda je dobila močan osebni pečat posameznih literarnih eruditov in zato ni niti historičnost in niti ahistoričnost (kakor se spričo posameznih teoretskih izhodišč zgodnjega Staigerja trdi) njen bistveni znak. Prav tako je poeno- stavljena trditev, da je nemška literarna veda, zlasti še interpretacijske smeri,

ahistorično usmerjena zaradi nekakšnega umika pred neprijetno nemško resničnostjo zadnjih desetletij. Prvič, Staiger je Švicar, kako neki bi ga torej težila nemška zgodovina; drugič, zgodovinske relacije so v poznejših Staigerjevih in Kayserjevih delih dovolj zaznavne, in tretjič, stuttgarski profesor Fritz Martini, avtor najbolj uspele povojne nemške literarne zgodovine (11 izdaj) in pisatelj interpretacij nemške proze od Nietzscheja do Benna (4 izdaje), je v svoji *Poetiki (Aufriß)* jasno in določno izpovedal nazor o časovni in nadčasovni biti umetnine, se pravi o zgodovinski pogojenosti ustvarjalnega dela kot o njegovem idejno-estetskem prehajanju v trajno, preko svojega časa segajočo umetnino. Isto torej, kar so poleg drugih manifestativno oznanili tudi Zagrebčani: »Zakaj pesniško delo je *odoisno* in *avtonomno* hkrati: odvisno kot *zgodovinski* proizvod, a avtonomno kot *umetniška stvaritev*. Njegove *umetniške strani* ne bomo prikazali adekvatno, v kolikor jo bomo le izvajali; moramo jo opisati, interpretirati.« (Škreb — *Pogledi* 1955, 106 in podobno v predgovoru *Uvoda*).

Danes se je že mnogokaj poleglo, kar je pred leti vnemalo in razburjalo duhove. Frontalna nasprotja so odpadla, polemične ostrine so se ugladile, metoda, ki je ob porajanju črpala navodila iz fenomenoloških filozofskih naziranj, se je obrnila od nekaterih pretiranosti ter je zavzela na širokem literarno-raziskovalnem torišču ustrezno mesto. Vnesla je v literarno-zgodovinsko metodologijo vidike in poudarke, ki jih odslej pri obravnavi umetniško-literarnega dela ne gre zanemarjati.

V tej luči lahko torej vrednotimo petletno izhajanje zagrebške revije (brez letnika 1961). Seveda, ne da bi dajali strokoven pretres t. im. »zagrebške šole«, česar spričo obsežne in zapletene problematike ni mogoče storiti mimogrede. Treba pa je zabeležiti zagrebškim literarnim zgodovinarjem v prid, da so z informativnimi prikazi o pomembnih literarnoteoretičnih novostih v svetu popularizirali tuja literarnoznanstvena prizadevanja bolj kot katerokoli drugo akademsko središče v državi, drugič, da so Zagrebčani s prikazi, z lastnimi interpretacijskimi poizkusi in z razglabljanji v marsičem obogatili tudi našo literarnoznanstveno metodologijo, in nazadnje, da so s smelim jadranjem na odprto morje in s svojo dinamičnostjo prispevali k poživitvi razpravljanja o posodobljenju metod literarne vede in k izostritvi načelnih stališč tudi pri nas, tokraj Sotle.

Iz tega delovnega kroga izhaja tudi naš priročnik, h kateremu se končno — po ovinku teh odstavkov — vračamo. Delo je izdala poljudnoznanstvena založba Znanje, v prvi izdaji je izšlo pred letom dni in je knjigotrško očitno uspelo, zakaj založnica napoveduje poleg ponatisa še tretjo popravljeno izdajo.

Uvod v književnost je — kot druge izdaje iste založnice — v prvi vrsti namenjen širšemu, literarno neizvédenemu občinstvu in mu želi pomagati do boljšega in sodobnejšega razumevanja literarnih stvaritev. Sama po sebi, to je ne glede na večjo ali manjšo uspelost podjetja, zasluži popularizacijska gesta zagrebških literarnih zgodovinarjev besedo priznanja. Posebej še, če upoštevamo, kako redke in zaželene so v naši sredi tovrstne literarnoznanstvene obdelave,

Sleherna znanstvena disciplina je toliko živa, kolikor v globino in širino prodre. Tudi v širino! Tega so se dobro zavedali številni ustvarjalni duhovi v literarni vedi, začeni s Lansonom, ki so začeli pisati za najširše plasti ljubiteljev lepe književnosti. Pomembna življenjska ideja, ki jo vsebuje znanost, ne prenese pretesnega zapiranja v zaključene strokovne, tako imenovane akademske

kroge. In kje bomo našli bogatejših življenjskih idej in žlahtnejših občutij kot prav v literaturi, v besedni umetnosti?

Potrebe po čimširši komunikaciji literarnoznanstvenih dognanj postajajo vse bolj očitne že spričo pomembnih premikov na vseh področjih sodobnega življenja; spričo naraščajoče tehnizacije na eni in glede na koncept množične kulture na drugi strani. V teh in takih razmerah se zdi več kot potrebno opozarjati na vrednosti, skrite v književnih delih, na način, prikladen sodobnim življenjskim pojmovanjem. In pred literarne strokovnjake se postavlja več kot dolžnost, da razširjajo svoja dognanja med najširše ljudske plasti. Kajti zanemarjanje komunikacije v tej smeri bi zadalo v končni posledici nepopravljivo škodo znanstvenim delavcem samim.

Sodim, da ni treba dokazovati, kako je dandanašnji literarno izobraževanje potrebno. O tem govorita tudi avtorja predgovora v knjigo *Uvod u književnost*, sklicujoč se tudi na to, kolikšne spremembe je prinesel novejši čas v izrazne oblike literarne ustvarjalnosti. Širokemu krogu ljubiteljev leposlovja ostaja marsikaj nedosegljivo, preveč pomaknjeno v težko dostopne sfere duha, zato je treba utreti pot, razložiti vidike in stališča boljšega razumevanja in pravega vrednotenja.

Prvo, kar se postavlja ob zagrebški knjigi, je vprašanje, koliko so avtorji ustregli poljudni zasnovi sodobnega uvajanja v književnost. Kaj je pravzaprav »poljudno«? In kakšen je sodobni človek, ki mu *Uvod u književnost* želi približati literarne umetnine, mu posredovati sodobne vednosti o književnosti?

Kot samega sebe poznamo tega sodobnega človeka, saj je v večji ali manjši meri del nas samih: neizprosno ujet v vrtočlavo naglico časa, stvaren večkrat do komercialne skrajnosti, išče vsemu okoli sebe in v sebi konkreten smisel, z nesentimentalnim odnosom do pojavov življenja, bolj praktičen kot meditativen, bolj ekstenziven kot intenziven, spričo poplave vtisov rahlo utrujen, razpet med bogatimi možnostmi, ki mu jih nudi moderna civilizacija, in svojo spretnostjo oziroma zmožnostjo, zagrabititi jih, sicer pa živi med veseljem in žalostjo, med porazi in uspehi, želeč, prebijaje se skozi tako imenovano življenje, najti svojemu obstajanju neko vsebino in smisel.

Kaj pove naša knjiga temu človeku? Ali je našla in ustvarila stik z njegovim doživljajskim svetom in z njegovo miselnostjo? Že iz povedanega je razvidno, da naloga, ki so se je lotili zagrebški avtorji, ni bila ne enostavna ne lahka. Zadani delovni koncept je zahteval ne le temeljito obvladanje snovi, marveč je hkrati terjal široko izkušnost z ljudmi, posluh za živo in aktualno. Če upoštevamo, da so pisali obravnave tematskih poglavij pretežno nastopajoči znanstveni sodelavci, je zasnova merila v precejšnji meri preko njihovih sil. Diskusijska konfrontacija, na katero se sklicujeta avtorja predgovora, je lahko razjasnila kvečjemu bistvena izhodiščna vprašanja in potrdila skupen cilj, pri izbiri metodoloških prijemov in poti pa je končno odločala znanstvenopublicistična iznajdljivost posameznikov. Glede na to kažejo prispevki kaj pisano sliko obdelave: spektrum sega od akademskega, nadrobno zajetega prikaza preko leksikonsko brezosebne povzetke in referata do razvezane, kramljajoče razprave in fragmentarne improvizacije. Znatne razlike so nastale zato, ker se posameznim avtorjem ni enako posrečila jasna in široko dojemljiva razlaga, tako da je knjiga po kvaliteti prispevkov močno raznolika. Notranja organizacija snovi na nekaterih mestih močno šepa, zdi se, da je redakciji primanjkovalo časa, saj bi se nekatera nesorazmerja dala uskladiti, tako na primer

sta razpravi o predzgodovinskem izvoru besedne umetnosti in o ljudskem slovu preveč razvlečeni, medtem ko je prikaz lirske pesmi, ki bi terjala posebno skrb, površen, narejen mimogrede itd. Jasno, da so v knjigi tudi poglavja, ki jim je treba priznati izdelanost, mednje sodi prikaz dramatike in novelistike (Flaker) in pa Škrebova metodologija interpretacije.

Ne bomo se zamujali ob drobnem pretresu skorajda enciklopedijske problematike, zajete v *Uvodu*, kar za naše namene in potrebe niti ni nujno. Raje se bomo ustavili ob uvodni razpravi profesorja Škreba, ob kateri se nakazujejo kompleksi vprašanj, dasi je sama prej osnutek kot izdelana študija. Kljub nedovršenosti ji posvečamo posebno pozornost, ker nastopa z željo, dati sodobno fundirana načela, čemu brati.

Naslov razprave je: *Zašto čitamo književno djelo?* Avtor razvija v glavnem tri misli, ki se v njegovem tekstu prepletajo. Zaradi boljše preglednosti jih v naslednjem ločujemo, želeč opozoriti predvsem na glavne poudarke:

1. Glavni namen leposlovnega dela je voditi do dojetja življenja v njegovi totalnosti. Življenje posameznika se giblje v tesnih mejah, v širino človeštva in v bogastvo celovitega človeškega življenja pelje ena sama pot: književnost. Tisti torej, ki bere, podira pregrade časa, kraja in osebne individualnosti ter se staplja z življenjem preko svoje konkretne danosti.

2. Književnost je družben pojav (avtor je predhodno ilustriral učinkovanje branja na posameznike in njegovo vplivanje na različne skupine). »Boj za novega človeka in novi svet je temeljna socialna značilnost vse velike književnosti.« Ker pa družbeni ideali v različnih zgodovinskih obdobjih niso bili ostvarjeni in nikoli popolnoma ne bodo, ostajajo družbenoidejna dela trajni emotivni činitelj. Vse, ki streme za družbeno obnovo človeštva in za individualno etično obnovo človeka poedinca, bo navduševala taka velika književnost.

3. Književno delo je odmaknjeno dejanski stvarnosti. »... Človeka ločuje od njegove konkretne stvarnosti, od praktičnega življenja, da bi lahko stopil v zaželeno idealno življenje... (književno delo) se mora nujno ogrniti v fikcijo; če želi mnogim, ne glede na subjektivne in objektivne omejitve njihove družbene in duševne biti, nuditi čimvečje obilje življenja, se mora dvigniti nad stvarnost, ki je vselej bolj ali manj omejena, v svet nevidne fantazije. To ne pomeni, da v pesniško delo ne vstopajo elementi konkretne stvarnosti oberoč, zakaj fantazija nikakor ne ustvarja iz praznega, sama iz sebe. Vendar neposredne enopomenske zveze s konkretno stvarnostjo svoje dobe književno delo nima, oziroma bolje povedano, jo je — da bi postalo književno delo — moralo preobraziti v nekaj drugega, da bi na ta način postalo umetniško pomembno. Zaradi tega književno delo na slušatelja oziroma bralca nikoli ne deluje s tolikšno nepremagljivo silo ugodnosti ali neugodnosti, kakršno doživljamo v dejanskem življenju...« (Citiral sem na široko, da bi se kolikor mogoče izognil trganju avtorjevega spleta misli.)

Vrnimo se k Škrebovemu vprašanju: Zakaj beremo? in se ozrimo hkrati, kaj so o tem sodili drugi. Lanson je hotel, da bi bilo branje »sredstvo notranje kulture« (*l'instrument de la culture intérieure*, uvod v lit. zgodovino), Sartru je branje »vodeno ustvarjanje«. Marcel Proust pa je nekje napisal: »Branje postane nevarno, kadar — namesto da bi nas spodbujalo k osebnemu duhovnemu življenju — teži za tem, da ga nadomesti, in kadar se nam resnica ne javlja več kot ideal, dosegljiv šele z neposrednim razvojem naše misli in z naprom našega srca, marveč kot nekaj materialnega, kar je shranjeno med

strani nekaterih knjig kot nekak med, ki so ga drugi pripravili, pa ga lahko enostavno vzamemo na policah knjižnic in uživamo brez omejitve, pri tem pa nam duh in telo popolnoma počivata.«

Če povzamemo navedene misli, ki bi jim lahko dodali nepregledno vrsto podobnih pričevanj, potem beremo zato, da se duhovno bogatimo. Naš doživljajski svet sprejema misli, čustva, občutja, pobude itd., vendar ne pasivno, marveč s težnjo po notranjem kultiviranju. Ker je torej branje sredstvo duhovne aktivizacije, zahteva poglobitve in napora, kot pač to terja sleherna aktivizacija.

Ko primerjamo Lansonov in Škrebov koncept, čemu brati, lahko občutimo, da Škreb nagiba k premočnemu uporabljanju skorajda samih racionalnih momentov. Edini čutno-čustveni činitelj, ki ga mimogrede navaja, je navdušenje (... »zanositi se se...«). Toda: navdušenje, ki ga vzbuja velika »napredna« književnost, ne more pomeniti samo po sebi duhovne aktivizacije v humanizacijsko osveščevalnem in karakternem razvojnem smislu. Kadar je namreč navdušenje sad priložnostnega razpoloženja, ni nujno, da bi služilo čemu višjemu, se pravi notranjemu bogatenju in spoznavnemu osveščanju, poglobitvi in dejavni vključitvi. In potem: ali ni navdušenje samo en, to je patetično obarvani ton v ogromni klaviaturi občutij, vsebovanih v književnih umetninah, kot so še na primer čar in obup ljubezenske strasti, mehka privlačnost pokrajinskih razpoloženj, ekstaza kozmične vizionarnosti, srd in hrup ogorčenih spopadov, lahkotna igrivost in še stotero drugih oblik pesniške izpovednosti?

Zapis *Zašto čitamo književno delo?* po nepotrebnem zožuje doživljajski radij bravčevega literarnega sprejemanja. Z družbenoidejno dimenzijo in z etično vsebino spoznavna moč velike »napredne« književnosti ni izčrpana, četudi je to dvojje v vidnem ospredju.

Zasnova Škrebovega uvodnega zapisa spričo svoje izrazito racionalistične miselnosti še manj zadovoljuje, če se ozremo še na področje človekove ustvarjalnosti, ki ga ne ureja logika, vendar je vir nešteti izpovednih možnosti poezije. Naš pesnik Jože Udovič je pred kratkim pojav takole označil: »Poezija ne nastaja v območju racionalne logike, ampak nekje v nekem predlogičnem prostoru človekove zavesti, pri čemer se ji pridružujejo še drugi elementi človeškega duha, tudi misel. Kadar se le-ta pridruži poeziji in med impulzi kreativne intuicije stopi z njo v pesniški izraz, lahko govorimo o pesniški podobi, ki ni nič drugega kot osvetljevanje, blisk, ki osvetljuje notranjo in zunanjo resničnost.«

Pomanjkljivo je torej, da je avtor v uvodnem zapisu obšel doživljajske momente, spregledal njihovo funkcijo in se zadovoljil z osnovnimi spoznavnimi tipi in z njihovo racionalno strukturo. Avtorju pa je treba priznati, da v naslednjih prispevkih (*Književnik i društvo* idr.) postavlja doživljanje na ustrezno mesto, to je ob analizo, tako da se ta dva vida dojemanja umetnine organsko dopolnjujeta in drug drugega podpirata oziroma korigirata.

Drugo, kar v Škrebovem zapisu zbuja val pomislekov, je njegova ostra polarizacija: stvarni svet — pesniški svet. »Dokler smo pod vtisom literarnega dela, hodimo po svetu ali mirujemo v njem kakor mesečnik, ker je naše pravo življenje nekje drugje.« (Prim obširneje zgoraj.) Literarno delo tedaj ločuje bravca od vsakdanje stvarnosti in ga dviga v zamaknjenost nekega idealnega sveta. Strinjamo se in ni dvoma, da se stvarni in pesniški svet bolj ali manj razlikujeta, ker umetnost predočuje življenje zgoščeno ali v viziji, kot nadstavba realnosti oziroma kot njena transpozicija. Toda kljub temu umetniška

resničnost ne more in ne sme voditi v odtujitev dani življenjski stvarnosti, kajti s transponiranjem oziroma kondenzacijo umetnina ni nehala biti izraz in odraz konkretnih človeških situacij. Zakaj nas torej literarna umetnina ne bi prizadela kot resničen dogodek? Četudi nas vodi na sprehode po lepotnih pokrajinah duha, nas s tem ni zavedla v izmišljene svetove iluzije. Nasprotno, za mnoge pisatelje je bila književnost »arena«, niti najmanj oaza lepoumnjskih duš. In zato je pravi bravec v umetnini prizadet in mu je branje, ko se samoprečiščujoče spoprijema s kruto resničnostjo življenjskih odnosov, duhovni napor in duševna sprostitev hkrati!

Širše razprave o odnosu pesniške resničnosti do stvarnega sveta na tem mestu ne kaže načenjati, znano je pač, kako obsežni in zapleteni so na primer problemi realističnega aspekta v književnosti itd. Ugovor zapisu prof. Škreba je predvsem želel opozoriti, da tudi v poljudnoznanstveni literaturi tovrstnih vprašanj ne gre poenostavljati.

Končno nekaj bežnih beležk k bolj problematičnim prispevkom. Pri obravnavi poetike niso dovolj pojasnjene razvojne faze od klasicistične normativne poetike preko Diderota, Lessinga in Herderja, v romantiko in dalje, to omenjam zaradi tega, ker so pesniški nazori Aristotela, Horaca in Boileauja predstavljeni široko in izčrpno.

Najzahtevnejše poglavje v knjigi (*Stil*) se močno zgublja v splošnih oznakah, pri obravnavanju stilskih formulacij je imenovan esteticizem kot skupni imenovavec struj ob prelomu stoletja: »...častivci esteticizma imajo lepoto za nekaj, kar je samo sebi namen, kar je popolnoma neodvisno od vseh ostalih pojavov...« Kako spraviti s tem v sklad družbenomoralno in etično ogorčenost Cankarjevo, humanizem Kranjčevića in Romaina Rollanda ipd.? — V razpravi o kritiki in o zgodovini se po nepotrebnem ponavljajo termini: biografski kritik, sociološka kritika ipd. Po Thibaudetu in Kayserju (*Vom Werden der Dichtung: künstlerische, geschichtliche u. funktionale Wertung*) zvene zastarelo. Če je kritika vrednotenje, o čemer ni dvoma, »biografska kritika« sploh ni kritika v smislu vrednotenja, marveč je razlaga, literarnozgodovinski postopek. Sploh bi bilo treba v *Uvodu* posvetiti več pozornosti kriterijem vrednotenja literarnih del. — Sprašujem se tudi, koliko je bilo smiselno izbrati za interpretacijo tako izrazito neproblemski tekst, kot je dramska verzija Kolarjeve novele *Spoga tela gospodar*. Zelo široka razlaga namreč komaj odkrije kaj več kot splošno znano o kmečkem dialogu in njegovi funkciji pri karakterizaciji oseb itd. — V zvezi z navedbo, da »v južnoslovanskih književnostih, če izvzamemo obdobje srbske poezije pred Brankom, jih (sc. trioletov) gotovo sploh ni...«, velja opozoriti sicer izčrpnega in razgledanega avtorja na Prešerna.

Priročnik *Uvod u književnost* je odprl nemalo novih pogledov, vendar je za množično uvajanje v besedno umetnost prezahteven. Bolj bo koristil tistim, ki se v književnosti že več ali manj znajdejo. V knjigi je zbrano obsežno, najrazličnejše književnosti zajemajoče znanje. Skrčitve in nekatere problemske osredotočitve bi bile knjigi le v prid. Knjiga je torej do neke mere dosežek, v celem pa je za vse, ki delajo v literarnoznanstveni publicistiki, bogata izkušnja.

Prav bi bilo, če bi tudi na Slovenskem prisluhnili klicu časa in zbrali moči za podoben delovni zamah.