

ke zbilje, insistirajući pritom na sugestivnom, doslovnom ocrtavanju apokaliptičkih simptoma savremene civilizacije. Opet, dakle, blagi paradoks: predmet pjevanja je ležerno neutralizovan, »pokupljen« sa konvencionalne i neatraktivne idejno-tematske trpeze, ali se doslednim »radom ideje« oko njega formira vrlo pretenciozno okružje, sa neminovnim »visokoantropološkim« opterećenjem. Stihovi poput: »nije lako imati sve i ne govoriti ništa«, »ne plašimo se vremena, ono nas podnosi — njemu ćemo se vratiti«, »o, sramno doba srednjovječnih« — logična su, i sasvim stereotipna posledica visoke humanističke intonacije Popovićevih lirskih ishodišta, i samo očigledna promišljenost (svijest o uprošćavanju) pomjera ih iz sfere naivnog u sferu starovremenskog stilskog sindroma. Najbolji Popovićevi tekstovi realizacija su nešto uzdržanijeg poetičkog impulsa. Ovaj autor, naime, posjeduje dragocjenu sposobnost transformacije uzvika u šapat, angažmana u rafinman, »snage« u »slabost« — pri čemu ovaj drugi pol opozicije prožima poetski tekst, dajući mu specifičnu atmosferu »surove nježnosti«, kolebanja i rezignacije, odvlačeći ga, dakle od jednoznačne denotativne matrice koja pjesmu nepotrebno patetizuje i samo prividno intenzivira. Drugim riječima, upravo na mjestu isključiva iz dominantne intonacije Milorad Popović doseže autentične lirске prostore; s one strane monotonog profetizma i kvazibiblijske pomirenosti sa redom (koji se, eto, polako zavodi) pomalja se njegov sugestivni, možda još nepoznati lirski govor.

Nakon prve knjige, koja predstavlja manje-više konvencionalno i uredno variranje idejno-tematskih preokupacija pjesništva egzistencijalne uskraćenosti, **Milic Popović** pristupio je temeljitij izmjeni tehnopetskog manira. Na tragu sve prisutnijih tekstualnih istraživanja novijeg YU-pjesništva (Aleš Debeljak, Saša Radojčić, Milovan Marčetić) i ovaj mladi autor započe je neizvjesnu avanturu izlaganja jezičkim potencijama pulsirajućeg, neomeđenog iskustva — kao da treba sve zaboraviti i sve početi iznova. Prvi potez u okviru ove strategije predstavlja ukidanje svake hijerarhije: pjesma se konstituše ovlašnim i naizgled sasvim proizvoljnim nizanjem fragmenata/rečenica, pri čemu ni jedan iskaz ne može računati na privilegovanu značenjsku poziciju. Na taj način oslobođen je prostor za gotovo beskrajno širenje asocijativnog polja, ali se blagim korekcijama tekstualnih rubova ipak uspostavlja neka vrsta lebdjećeg, tajanstvenog i veoma sugestivnog smisla. Važno je stvoriti atmosferu, riječi i rečenice doći će same po sebi — to pomalo podsjeća na ekscentrične tehnike automatskog pisanja koje svoj sumrak doživljavaju još u nadrealizmu. Rukopis Milica Popovića za sad uspješno eskivira slične zamke. Presudni element ovdje je upravo ona gotovo zaboravljena privrženost emocionalnoj raspršenosti i plemenitom sentimentu, dočarana sa toliko »slabih«, difuznih i polutajanstvenih pokreta tekstualnog tkiva, da nam konačni utisak izgleda kao proizvod neke subjektu definitivno nadređene instance. U tome i jeste varka: subjekt, naime, sam pleće i raspliće mrežu koja će ga »zastupati« pred čitaocem. U svakom slučaju, očigledno se radi o zanimljivom i za naše novije pjesništvo prilično neobičajenom otklonu; koliko će slični koncepti biti u stanju da održe početnu energiju — ostaje pitanje budućnosti.

Jedinu knjigu rano preminulog **Dejana Vukčevića** (»Nebeska mrlja«, 1984) treba čitati u kontekstu »nove osjećajnosti«. Ovaj tragični dječak crnogorske poezije ostavio je pregršt stihova izvanredne sugestivnosti i rafinmana. Spontani tok pjesme, pričanje i oklijevanje, superiorno zostavljanje bilo kakve poente, sve su to prepoznatljivi elementi moderne lirike za koju kritika ponekad kaže jednostavno: »parlando«. Kod Vukčevića, međutim, taj parlando ima i jednu veoma delikatnu dimenziju: iza prividno ravnodušnog govora pomalja se strahovita egzistencijalna zebnja, hladnoća koja prožima svaki stih, svaki opis. Ove pjesme slijede ogoljeni trenutak svakodnevice i zatvaraju se toliko prirodno da čitaocu obavezno izmiče »očekivana« poruka. Vukčevićevi stihovi su kratki, spuštaju se kroz nekakve hodnike, do dna, i senzibilitet koji u njima pulsira naglašeno je introvertan. Ali on se dotiče svega, nikad ne pretjerujući. I kad govori o plavim ljudima do pola izraslim iz šahta, i kad priželjkjuju bescarinsku zonu za umorna, crna stopala, i kad sa balkona palate, sasvim nadrealistički, drekne: »Nema cara, nema kvara« — ovaj pjesnik dosledno razlaže stvarnost na prividno besmislene elemente. Slozimo li ih, uz ne mali napor, u mozaik prenapregnut maštom, prilično jasno se uočava tegobna, »civilizovana«, nebeska mrlja preko svega. Ovi stihovi svjedoče o jednoj egzistenciji, podjednako lucidnoj i tragičnoj, o dubokoj i definitivnoj identifikaciji pjesnikovog bića sa bićem poezije.

Najmladi autor u ovom izboru, **Balša Brković**, ne preduzima radikalni iskorak iz već vidjenih strategija pisanja, ali u realizaciji odabranog modela demonstrira izrazito promišljenju i poetički samosvjesnu disciplinu. Ova je poezija na tematskoj ravni prilično konvencionalna. Odnos prema stvarnosti transponovan je preko onog (kritici tako dragog) osujećenog i perfidnim realijama pomalo fantomski determinisanog lirskog subjekta. Odmah pada u oči karakteristični ironijski pomak od socijalno-političkog pozitiviteta. Ne pristupajući eksravagantnom lomljenju tematike preunutrašnjosti pjesme, Brković veoma racionalno sagledava svoju »odrođenost« — nepripadanje jednoznačnoj realnosti. Ironijska prizma efikasno razgrađuje još uvijek strogu referencijalnost, ali njena pretjerana eksploatacija drastično ograničava polivalentne značenjske tokove pjesme. Transparentnost doslednog ironijskog pristupa povremeno podstiče preuranjeno semantičko zatvaranje teksta. Ovaj (u priličnoj mjeri redukcijski) predložak bar načelno dominira u poetskoj praksi protekle decenije, a naredni korak, koji Brković očigledno mora preduzeti, vjerovatno bi bio suočavanje stvarnosti i teksta na višem nivou — nivou složenije jezičke prakse. U okviru početnih interesovanja, međutim, Balša Brković pokazao je dovoljno vještine i snage: njegovi novi stihovi svjedoče o evidentnom širenju horizonta. Priklanjajući se dužim lirskim formama, a zadržavajući naglašeno kultivisan, civilizacijskim »informacijama« oplemenjen iskaz, ovaj autor već sada može računati na istaknuto mjesto u poeziji koja još uvijek preferira uravnilovku i neizdiferencirano istoglasje. Pravo na razliku on je već izborio, sada predstoji puna afirmacija.

# postmodernizam u okviru savremene makedonske proze

elizabetha šeleva

Postmodernizam se javlja kao globalna oznaka komplementarnih pokreta i fenomena u okvirima umetnosti, nauke, filozofije, ideologije, morala i t.d. koji egzistiraju poslednjih 20 godina. Obzirom na činjenicu da se post-modernizam još uvek nalazi u konstitutivnoj fazi, mi ne raspoložimo preciznim i potpuno uobličnim terminima za njegovu deskripciju što u našem slučaju nameće potrebu za preciziranjem hermeneutičkog spektra značenja u kojima post-modernizam figurira kao odrednica.

Po Burkhartu Šmitgu, postoji razlika između pojma *post-modernizam* (koji se odnosi na postojanje jedne zatvorene ideologije, t.j. intencionalne predstave o savremenom svetu), i pojma *post-modernost* (koji obuhvata mnoštvo raspršenih fenomena u različitim sferama diskurzivne prakse).

S druge strane postoje oscilacije između istorijskog i tipološkog shvatanja post-modernizma, što je evidentno u slučaju Ihab Hasana. On smatra da pojam *post-modernost* označava novu eru, kraj ciklusa započetog evropskom renesansom, dok pojam *post-modernizam* označava isključivo savremene umetničke pokrete. Umberto Eko se potpuno priklanja tipološkom razumevanju post-modernizma, zato jer ga smatra transistorijskom stilsko-ideološkom kategorijom, tačnije, jednom nominalističkom varijantom manirizma.

Mi smo se međutim u našem tekstu držali stava P. Pavičića, koji govoreći za vrlo sličnu i aktuelnu problematiku manirizma — postojeću dihotomiju istorijskog i tipološkog tretiranja manirizma, razrešava pomoću pojma koji se javlja kao nadređena kategorija ideologije i stila. Pavičić zapravo ukazuje na poetiku, t.j. globalno poimanje književnosti kao na metodološko rešenje, koje zadržavajući validnu istoricističku poziciju, istovremeno osvetljava i pojave transistorijskog karaktera. U toj se perspektivi poetika uvek javlja kao istorijski neponovljiv oblik i splet kontekstualnih činioaca, što međutim ne onemogućuje cirkulaciju sličnih, srodnih pojedinačnih njezinih delova i u sistem neke druge, istorijski udaljene poetike.

Na primeru post-modernizma bi to značilo da je pored njegove legitimitnosti i prepoznatljivosti u sistemu jednog vremena, kao što je period od šestdesetih do danas, moguće pronaći u njemu rekurentne stilske postupke, koji su pripadali avangardi, odnosno drugim stilskim formacijama, no sa bitno drugačijom funkcijom, što zavisi od specifičnosti društveno-istorijskog i kulturnog konteksta savremenosti. Ako se držimo navoda Dubravke Oraić, genezu post-modernizma sagledavamo baš u onom perifernom modelu avangardne kulture, koji za razliku od avangarde, zagovara citatni dijalog, poštovanje načela kulturne polifonije i sl.

Da zaključimo time što ćemo post-modernizam postaviti kao što D. Oraić čini sa avangardom, u svetlu jedne nove *kulture* (ili senzibiliteta jedne epohe) koja svojim manifestacijama objedinjuje ne samo umetnost, već filozofiju i politiku kao eklatantne nosioce duhovne samosvesti epohe, pri čemu će postojanje različitih glasova i strujanja biti samo nužna i prirodna posledica dijaloškog ustrojstva čovekove prirode.

2. Obzirom na poimanje post-modernizma kao poetičke dominante savremenosti, njegovo prisustvo smatramo nezaobilaznom činjenicom u deskripciji savremene makedonske književnosti, budući se radi o korelativnoj pripadnosti jednog kurpusa nacionalne književnosti svojoj epohi u nastojanju.

Nije reč o nekakvom pasivnom, receptivnom odnosu jedne literature, koja jezički ne pripada reduktivnom modelu zapadno-evropskog centrizma, već o stvaralačkom tipu odnosa kojega odlikuje interaktivna priroda uticaja i određene tipološke specifičnosti.

U tom smislu, post-modernizam u zapadno-evropskoj literaturi nastaje kao vid opozicije i reakcije nasuprot diskursu Moderne, njenom stilu i ideologiji novog, dok je makedonskoj literaturi ova opozicija bitno ublažena, usmerena prema drugoj tradiciji, tradiciji realističkog pisma.

Sistem makedonske literature, svojim odstupanjima i razlikama u odnosu na zapadno-evropsku literaturu, karakterizira relativno zakašnjelo konstituiranje Moderne u periodu od 1953 godine naovamo, što je uslovljeno postojanjem nedovoljno čvrste u dugotrajne tradicije modernističke poetike.

Zbog toga je post-modernizam u makedonskoj literaturi više odnos preplitanja, interferencija i fluktuacija sa modernizmom što nalaže obazrivost u procesu njegove identifikacije.

Obzirom na kompleksnost tradicija koje se prepliću u makedonskoj literaturi u prošlosti i danas (imamo u vidu primere vizantijske, crkvenoslavenske, folklorne, avangardističke i t.d.) kao i nužnost jed-

nog mimikrijskog razvoja u epohama nepovoljnog spleta društvenih i kulturnih faktora (kao što su Srednji vek i period između dva Svetska rata), makedonsku književnost sagledavamo kao idealno tlo i metaforički obrazac post-modernističke poetike zasnovane na praksi Kalema i Pasišta. Tako, naše pitanje nije: da li je post-modernizam uopšte prisutan u makedonskoj književnosti, već gde i koliko se mogu slediti naznake njegove prisutnosti, što je u stvari pitanje metodološkog karaktera, budući zahteva, pored primene jedne nove poetičke oznake makedonske literature, i promenu kritičkog pojmovne aparature, odnosno aktualizaciju novog horizonta čitanja i tretmana književnog dela.

Odnos književne prakse i teorije (odnosno kritike) i u ovom slučaju potvrđuje svoju dijalektičku prirodu, premda su prisutne, manifestacije post-modernizma u makedonskoj literaturi (uglavnom u okviru proze), kao takve nisu našle svoje uporište u kritici, što smatramo posledicom odsustva odgovarajućih teorijskih parametara u praćenju i saznavanju primerenog konteksta.

Ovom primedbom je obuhvaćena upravo distinktivna odlika post-modernizma: autotematičnost umetničkog dela, t.j. autoreferencijalnost kao intencionalno naglašena žanrovska dominantna, koja u korpusu makedonske literature ima dve vrlo značajne funkcije: jedna koja lokalnoj tradiciji priključuje dosada neeksploatisane književne modele, na primer barokno/maniristički stilski kompleks/; i druga, koja obzirom na izrečenu samoproblematizaciju subjektivnog iskustva autora, potvrđuje zavidan stepen estetičke svesti i zrelosti ove literature, tokom burnog, ponekad opstruktivnog istorijskog razvoja.

Obzirom da ovim tekstom želimo provocirati čitalački auditorijum u smeru svestranijeg sagledavanja post-modernizma kao novog kvaliteta makedonske proze, pristupili smo interpretativno-ilustrativnom prikazivanju nekih toposa post-modernističke poetike, čime se svakako niti zatvara niti okončava, kao što i naznačeni primeri nisu jedini te vrste koji je mogu potvrditi u našoj literaturi.

## II

Kao bitnu odliku post-modernizma izdvojili bi renovaciju, to jest svojstvo eklectizma da stvaralački integrira različite vrste tradicije svetske literature, te novi prilaz problemu autorske originalnosti, originalnosti dela, kao i žanrovskoj i stilskoj formaciji kojima pripadaju.

Književnost, zapravo, preispitujući samu sebe, prožima se i iskustvom drugih umetnosti, što znači da se eklectizam ne odnosi samo na kooptiranje tradicije na samu književnost kao umetnost, već i na kooptiranje iskustava drugih umetnosti i medija. Najeksplicitniji predstavnik post-modernističkih tendencija u makedonskoj prozi Aleksandar Prokopiev u poetičkom dnevniku »Anti-uputstva za ličnu upotrebu« piše:

»Ne postoje umetnosti prvog, drugog ili trećeg reda... Literatura se treba nahraniti fotografijom, filmom, stripom, rok muzikom, televizijom.« Intermedijalnost se zapravo ostvaruje kao logična posledica istraživanja ili preciznije, dokidanja žanrovskih granica, između različitih tekstova, čime konvergira iskustva priče i drame, literature i slikarstva, literature i novinarstva i t.d.

U tom smislu se kao paradigmatički žanrovski oblik javlja *pastiš*, tekst proizveden po pravilima drugog teksta, ostvarujući time poetički ideal post-modernizma: postizanje savršenog simulakruma, imitacije, privida jednog drugog teksta (primer izvanrednog romana Umberta Eka »*Ime ruže*«).

Time se aktualizira i pojam intertekstualnosti, kao oznaka tipološke veze između različitih tekstova, pri čemu se pojmu teksta ne prilazi samo kao verbalnom delu, sa umetničkim predispozicijama, već se radi o filozofskom tekstu, istorijskom tekstu, religioznom tekstu i sl. — znači tekstu kao obliku diskurzivne prakse.

Naslov zbirke priča Jadranke Vladove »*Skarbo u mojoj dvorištu*«, predstavlja suptilan primer prizivanja hermeneutičkog koda koji je adekvatan njenom poetskom postupku. Radi se zapravo o evokaciji jednog od začetnika tzv. poetske proze — Alojziju Bertranu koji nepostojeće biće Skarba uspostavlja kao poetski simbol sopstvenog stvaralaštva.

»Pomišljam na Skarba, na Alojziju, koji umije pravim rečima iskazati noćne tme, strah, škakljivo iščekivanje čuda... Do boli osmišljam Skarba u želji da ga saznam od kopcima... i kroz bleštave iglice gledam ga u tamnoj seni velikog Drveta, velikim šiljatim cipelama maše vazduhom, ljuljajući se na ljuljašci koju mi je tata hteo napraviti na najnižoj grani... Skarbo se davalo i zvonko smeje. Želim ga jasno videti... no on se zaljubljuje između grana. Ponovo mi se događa isto, — želeći jasnoću, gubim te prekrasne nejasne događaje.«

U ovom odlomku, ime Bertrana ne figurira samo kao egzotična naznaka omiljenog autora, već je u funkciji rasvetljavanja auto-poetičke podloge teksta Vladove, koji je dokaz neuspeha, neuspeha tradicionalne poetike eksplicitnosti u dovezanju »prekrasnih nejasnih događaja«.

Time dotičemo i drugo svojstvo post-modernističke proze — metafiktionalnost kao poništenje nastojanja modernizma da putem teksta stvori iluziju sveta kojim bi čitaoca uvukla i zarobila u svome prividu. Nasuprot tome, u post-modernističkom tekstu, književnost govori o sebi samoj, o svojim postupcima, genezi i problemima. U »*Noćnoj straži/Komentari*«, Dimitrije Duracovski tematizira sam stvaralački postupak; »Tekst bez značenja, običan, svakodnevan. Lica: Jedna lepa devojka, soba sa tri kreveta, brat, fakultet, grupa ljudi, čovek koji se smeje, nož i stilsko ogledalo.«

Ako promenimo redosled mogli bi početi ovako: Ispred stilske ogledala stoji lepa devojka. Pitanje je zašto? Da li se priprema za izlazak, da li se treba susresti sa nekim? Možda sa čovekom koji se smeje? A brat? Možda nož u njegovoj ruci nudi zanimljivija rešenja?

No gde je autor? Da li je potrebno da on bude ovdje?»

Jedan od oblika metafiktionalnosti je i eksplicitno iskazivanje poetičke samosvesti autora, međutim i preciziranje individualnog osobnog poetičkog programa u vidu dnevnika, priča, esejsističkih pasaža, što se

dosada, uglavnom odvijalo u formi manifesta, znači dela koja egzistiraju van korpusa književne fikcije.

U okviru priče »*O fragmentu fragmenti*«, Prokopiev označava i sopstvenu poetičku perspektivu u sledećem iskazu: »Možda je jedan od izlaza u novoj fragmentaciji... Umesto da slažemo kamenčice u mozaik, ostavljamo ih tamo gde smo ih našli. U novoj fragmentaciji, naizgled rascepkana i razbacana, materija sledi svoj preobražaj od zvuka u vibraciju«.

Fragmentarnost, nesumnjivo jedan od globalnih pokazatelja post-modernizma, tekstualno figurira preko postupka montaže, kolaža, odnosno preko »kalemljenja« citata različitog tekstualnog porekla, kao dokaz opšteg odnosa eklectizma, koji post-modernizam ispoljava u svojim manifestacijama,

Miroslav Beker ukazuje na jedan od mogućih odgovora o dubljoj zasnovanosti i smislu fragmentarnosti, povezujući je sa procesom *decentrisanja*, odnosno razbijanjem kategorije individualnosti, koja podjednako obuhvata pojedinca, znak i tekst. U tom smislu, ideja o monolitnosti ova tri entiteta odstupa mesto danas rasprostranjenom mišljenju da upravo polifoničnost, raznoglasnost, višeslojnost kao esencijalno svojstvo čovekove realnosti — bitno relativizira kanonizirane predstave o identitetu.

Utuda, post-modernistički tekst postoji u formi diskursa, kojega simbolizira Otsustvo transcendentnog označitelja (Bog, otac, logos), čija je funkcija pretežno orijentaciona. Obzirom na fluidnost i nedohvatljivost strukturalnih agensa post-modernističkog teksta, Krešimir Nemeć uspostavlja metaforu ogledala, kao njegove moguće oznake.

Svojim osnovnim funkcionalnim principom umnažanja figura i likova, ogledalo se reflektira i u strukturi post-modernističkog teksta. U njemu se zapravo postupak multiplikacije objektivira umetanjem priče u priču, postojanjem umnoženih naratora i fokalizatora, lavirantskom prirodom zapleta i navođenjem više početaka i završetaka teksta.

Dimitrije Duracovski, na primer, svoju priču »*Cibetka, andeo smrti*« strukturira upravo na osnovu aleatoričkog principa, izražavajući time ideologemu otvorene stvarnosti i procesualnosti kao dominantnog vida tekstualne egzistencije.

Diskursi različitih fokalizatora (Bruno, Šejka, Marija) međusobno se prepliću i potiru. Nemaajući pri tome hijerarhijski nadređeni diskurzivan tok, oni postoje ravnopravno, zadržavajući svaki pravo na Različitost, dok se tekst odvija u pravcu potrage Drugosti (istine, sveta, smrti).

S druge strane, priča A. Prokopieva: »*Zašto volim kroki crteže ili kako pretrčati strah od rastanka*«, se može smatrati tipičnim primerom odsrednjenog diskursa.

»... sočnost zrelog ploda upijena u beline hotelskih soba sok iz nutrine izliven usput plesne figure u postelji u vazduhu dodiri protiv večnosti let nedopuštene cigarete prema jezeru žar i voda nepodnošljivo kratak i vruć susret...«

Sa pravom, savremena kritika označava tekst kao Kalem, Mim — imajući u vidu upravo neprestanu igru Razlika i Odlaganja koju zagovara. Zato i nije čudno što nastupa promena čitateljevog iskustva u smeru produktivne uključenosti i samostalne izvedbe smisla. Post-modernistički tekst odlikuje palimpsestna priroda, što iziskuje od čitaoca odgovarajuću književnu erudiciju da bi aktualizirao optimalan broj tekstualnih nivoa. Čitanje teksta nalikuje zapravo sledenju Tragova, i štaviše istraživanju etimologije arhitekstovnog porekla istog.

Priča »*Skretničar*« Dragija Mihajlovskog se u tom smislu može smatrati ne samo bizarnom storiom željezničarskog službenika Flečera, kojega opsepa neumerena strast za Knjigom, već i univerzalnim obrascem don-kihotske egzistencije.

Zahvaljujući ovoj arhi-tekstovnoj perspektivi koju zauzima kompetentan čitalac, opseg i kompleksnost tumačenja junaka Flečera raste: s jedne strane je osvetljen kroz prizmu srednjevekovne karnevalske lude, a s druge — podsmeh sa njegovom bibliotekarskom pedanterijom — prerasta u persiflažu post-modernističke poetike intertekstualnosti i eklectičnosti.

Usmeravajući svoju pažnju na područja što graniče ili su van polja svake diskurzivnosti, savremena kritika pokušava da iznade optimalnu hermeneutičku perspektivu u dodiru sa post-modernističkim tekstom. Nove kategorije koje je aktualizirala, kao i probleme Drugosti, Odsutnosti, Različitosti, svakako predstavljaju značajnu metodološku potporu u sledenju pluralne prirode savremene književnosti.

Ukoliko želi zadržati korak sa vremenom, makedonska književna kritika isto tako ne bi smela ignorisati i prenebregavati njihov doprinos. Ovaj imperativ, između ostalog, nameće i sama književna praksa, na čijim primerima sagledavamo više argumenata, koji potvrđuju njezinu transformaciju, nove moduse tekstualne egzistencije, kao i neophodnost adaptiranja na nove, aktuelne oblike čitanja.

- Burkhard Šmit. Post-moderna-strategije zaborava, u zborniku: Post-moderna nova epoha ili zablude; Naprijed, Zagreb, 1988
- Ihab Hasan: Kultura, imanencija, indeterminacija-margine (postmodernog) doba, Republika, 10-11-12, 1985
- Umberto Eko: dodatoci na »Ime ružata«, cit. spored: *Savremenost*, br. 4, 1987
- Pavao Pavličić: Poetika manirizma, August Cesarec, Zagreb, 1988
- Dubravka Oraić: Evropska avangarda kao povesna kultura, Republika, br. 1—2, 1989
- Aleš Debeljak: Književnost i sveučilišni stil (uvod u američku metafikciju), Republika, 11-12, 1988
- Mišel Arive: Mala istorija plagijata, Treći program RTB, 39 1978
- Krešimir Nemeć: Roman u razdoblju književne iscrpljenosti, Polja, br. 356/1988
- Miroslav Beker: Post-strukturalizam-nasleđe strukturalizma, Republika, br. 3-4, 1986
- Miroslav Beker: Post-strukturalizam ili kraj na iluzijata za avtonomija na književno delo, *Spektar*, br. 8, 1986 g.
- Gregori Ulmer: Predmet post-kritike, Republika, br. 10-11-12, 1985
- Džonatan Kuler: Književna kompetencija, Republika, br. 3-4, 1986