

# hrvatske prozne osamdesete, prinove tipološki nacrt<sup>1</sup>

vlaho bogišić

*VLAHO BOGIŠIĆ je jedan od rijetkih kritičara mlade hrvatske književnosti esejističkog »opsežnijeg« zamaha. Oslonjen o pažljivo poznavanje tradicijskog korpusa književnosti kojom se »bavi« u svojim napisima, načinio je veći broj zapaženih tekstova o suvremenoj hrvatskoj književnosti. (g.r.)*

»Ne zastupaj relativizam svih vrednosti; hijerarhija vrednosti postoji.«<sup>2</sup>

Danilo Kiš

Dvojbena svake kritičke sigurnosti, pa i one o nesigurnosti samoj signira raspravu o umjetnosti postmoderniteta. Tako je i s mjestom savjetodavne konzultacije mladog pisca — kritičar bi ga očekivao u knjižnici, ali će svoje (logično?) predmnanje morati usuglasiti izvjesnijim izvodima realizacija, tekstovima koji svojim oblicima i svojom tvornošću, kad je o proznoj produkciji novih pisaca u hrvatskoj prozi osamdesetih godina riječ, ako već ne i samom sadržajnošću, upućuju na zaziranje od tradicionalnog literarnog iskustva. Kako naš mladi autor književnopoliticheske pretpostavke za takvu svoju poziciju nalazi unutar kritičke verifikacije (a ne čitateljskog okoštanja) žanrovskog sistema »mlade proze«, to je u odnosu spram (očekivanog) čitatelja neobično samodopadan i zahtjevan — nasljedujući jednu socijalnoliterarnu (receptijsku) situaciju, on ju prima takvom kakva jeste, izdvajajući više nego ikad književni tekst iz književnog konteksta. Ovaj je nacrt, uza sva ograničenja kojima je pristupno uokviren, svjestan vlastite — iz tog odnosa proišodeće — hipotetičnosti, pa izglednost nalazi u eventualnom smislu traganja kroz zamršenost labirinta, a nikako u zagovaranju ili procjenjivanju, onemogućenom razumje se dinamičnom prirodnom predmeta.<sup>3</sup>

Razdoblje i imanentan mu (tekući) prozni kontinuitet ne iscrpljuje svoju poticajnost u aktualnosti. Dapače, epiloški karakter njegove zadanosti uvjetovan polaznim određenjem kao koncem — antologijskim osamostaljenjem, uvjetno rečeno kanonizacijom projekta »mlade proze« (putem nekolicine panoramskih pregleda u Zagrebu, Rijeci i Osijeku koncem sedamdesetih)<sup>4</sup> — čini hazardnost poetičkih očekivanja naglašenom, kritičke sudove često motivirane predumišljajem. Redukcija »prevratničkog karaktera »mlade proze« na »fantastično jezgro« omogućuje izdvajanje »opusa sigurnosti« — onih autora koji su djelujući unutar neformalnog pokreta doprinijeli njegovoj kolektivnoj afirmaciji, ali i stvorili pretpostavke za vlastitu samostalnu perspektivu (V. Barbieri, D. Jelačić Bužimski, S. Čuić, D. Kekanović, S. Tomaš, G. Tribuson, D. Ugrešić). Ako bi se »mladu prozu« tako uzimalo, dakle kao pokret (generacije) fantastičara, onda bi spomenutim panoramama potaknuta indikativna opaska V. Viskovića kako »mlade proze više nema« bila na mjestu. No, uzete cjelovitije, studije samog Viskovića, vehementnog kroničara fantastičkog projekta, prokazuju disocijaciju elementom integriteta samoga projekta, a i supostojanje paralelnih, više ili manje srodnih poetičkih podloga. Da analognu pripovjednu afirmaciju P. Kvesića ili M. Valenta valja ubrojiti žanrovskom sistemu »mlade proze« potvrđuje napsljeduju upravo Viskovićeva knjiga *Mlada proza* (1983) koja termin, po artikulaciji »neteorijski«, učvršćuje za opis »uočene sposobnosti književnosti da modelira svjetove paralelne stvarnosti, autonomne svjetove u kojima zakone određuje sam pisac.« Svaki »književni svijet« je dakako »autonoman« u tom smislu, ali se ovdje naglašava osvještenost (i tematiziranje) takve autonomnosti. Projekt tako svoju egzistentnost zasniva na cpreci prema »mimetičkom konceptu književnosti«, odnosno »zbiru varijanata realizma u književnosti« (Malešov termin) deskriptivnom za hrvatsku poslijeratnu prozu. Nesumnjiva medijalnost (i autentičnost) fantas-

tičnog jezgra (iz sedamdesetih) u sistemu ne zaključuje svojim raslojevanjem njegovu poetičku vitalnost, pa ćemo umjesto formulacije da »mlade proze više nema« biti skloniji korekciji kako jedinstveni žanrovski sistem »mlade proze« (u smislu njenog otklona) još uvijek ispisuju novi mladi pisci. Negativnom kategorijom iskazanu žanrovsku homogenost »mlade proze« nije uputno shvaćati izvan formacijskog kontinuiteta. Kad se već formilističkoj deskripciji evolucije pridaje argumentacijska sposobnost u razgraničavanju »razdoblja« ne bi valjalo zanemariti evolutivnu postupnost. Značaj takve postupnosti, segmencijske inkorporacije srodnog, dapače vezivnog modela (prividno samo disonantnog!) uvjetuje pojavu, ali i razvoj nekoliko značajnih pripovjedača našega problemskog kruga.

Za »autonomnost svoga svijeta« mladi se pisac počeo boriti prije fantastičara. Na tragu te »borbe« javlja se u zenitu »njihove« edicije *Novo slovo — suvremeni hrvatski pisci zagrebačkog CDD-i* zbirkom pripovjedača »*Čudovište*« Davor Slamnig kombinirajući metatekstualnost, svijest o tekstu, s mladim duhovitim pripovjedačem, shematizirano oponiranim svijetu od raslih — konzekventno (ironično) optimističnim — preuzetim iz »zaraznog pripovjedanja« P. Kvesića.<sup>5</sup> Kritika nesuzdržano vidi bujanje »modela proze u trapericama«, no kad, međutim, samo dvije godine potom izade nova Slamnigova zbirka »*Qwertzu i opš*«, te ponovljeno izdanje Kvesićeve proto-knjige [*Uvod u Peru K.*], refleksivitalnosti modela već će biti u zamiranju. Skupu će cijenu tom procesu platiti roman Irene Lukšić »*Konacište vlakoprnatnog osoblja*«; receptijski obzor »jeans proze« se suzio, socijalno prijemčljivu konzumentsku bazu je izgubio (prevladala ga je!), a što je još važnije uspon tog modela, na razmeđi sedamdesetih i osamdesetih nije formacijski koincidaran »mladoj prozi« — odgovarajući pripovjedni proces počeo je mnogo ranije, pripovjetkama i romanima A. Soljana i I. Slamniga, pa u Kvesiću ili Slamnigu sinu (koji pak ulaze u njeno polje, rubno) nije mogao naći značaj (inicijalnih) nosilaca. Još se, zato, na težim mukama od Irene Lukšić našla mlada Carmen Klein, »jeans vunderkind«: vjerno ispisujući svoje mlade godine u »jeans stranice« brzo stječe atribuciju autentičnog artikulatora (podgeneracijske senzibilitnosti. Kako primarni utjecaj »jeans modela« slabi tako se i njeno pripovjedanje okreće uglavnom ka posredovanju »nove nesigurnosti«, da bi sve skupa završilo tek 1985. u poetički nekozistentnoj knjizi »*Između zidova i preko njih*«. No kako je autorski impuls presudan, a teze o »utjecajima« tek uzrečica dokazuje primjer Stanislava Habjana čija se priča *Ponedjeljak u najboljim godinama* uzimala koncem sedamdesetih antologijskim primjerom dolazećih mogućnosti jeans pripovjedača. Ostala je, međutim, gotovo cijeli Habjanov takovrsni opus, a ovaj se autor, koristeći svoja »jeans iskustva« — tehniku pripovjedanja, kratku formu, dio mitologema — razvio, ispisujući »kratke priče« u najznačajnijeg mladog prozaika osamdesetih godina.<sup>7</sup> Novo izdanje monografije *Proza u trapericama A. Flakera* svojim je (ne)namjernim epilogom deskribiralo epiloški torzo »jeans pripovjedača« — njegova je »naivnost« postala otegotna, ali dio razvijenih iskustava »modela proze u trapericama« — forma kratkog oblika — stoji u temeljima, kako smo već djelomice vidjeli, najzanimljivijih budućih rezultata.

Dolazak forme u prvi plan okrenut će mladog pisca diskurzivnosti, zadatku kojem je pojedinačno ponekad dorastao, ali koji čitatelja stavlja pred slične izazove kakve mu je nedugo prije predstavljalo codiranje fantastikom. Najveći broj novih pripovjedača inzistira na obliku »kratke priče« iskazujući i na taj način, gotovo programski — u duhu svoje pozicije razinom forme — otpor realističkom totalitetu. Fragmentarnost, kao konzekvenca svijesti o formi ne podrazumijeva doduše, uvijek i destrukciju cjelokupnog poetičkog inventara realizma. Iako za precizniji opis raslojavanja kratke priče nemamo dovoljno mogućnosti oprimjerenja na uknjiženim tekstovima, uočljive su dvije generalne pripovjedačke tendencije: jedna s pretenzijom nove konstruktivnosti — gdje se formulacije tradicionalnog pripovjedanja fabulativno instrumentaliziraju u pravilu kao (diskurzivna) podloga — te, druga, programatski čvršća, imenovana po nasljedovanju pripovjednog klišeja ruskog avangardnog pisca Danila Harmsa »harmsovskom«, s namjerom likvidacije realističkog inventara u cijelosti, uključujući fabulu, likove (razvijene/motivirane), motive i tematsko idejni plan »logične« iskustvenosti.

Prvu je mogućnost najavio separat Nova proza zagrebačkog omladinskog časopisa »Pitanja« (1982). Uz, primjerice, I. Lukšić, M. Valenta, D. Mazura javljaju se tada i Edo Budiša, Nikica Petković, Predrag Vrabec. Do svoje prerane smrti 1984. Budiša objavljuje tridesetak priča (okupljenih značajnim dijelom u zbirci *Lijepe priče*), te roman cikličke kompozicije (usloženog postupka) *Klub pušaća lula*. Radeći na metatekstulanoj podlozi

Budiša ne teži »postizanju poetske gustoće jezika, ni pomicanju mogućnosti žanra izvan epske kategorije pripovjedača«. Iluzija komunikacije postiže se modelskom identifikacijom sadržaja (grade) i oblika (forme), »stvarnost« nije podijeljena kroz »pričanje«, slika svijeta je monolitna, a tradicijska kotva neprijeporna.

Predrag Vrabec (**Juriš lake konjice**<sup>9</sup>) povezuje iskustva: minimalističke proze izraženog artističkog elementa, poetske ugođenosti i asocijativnosti, glazbeno mimikrijske »akusličnosti«, s pomicanjem granica pripovjedača svojevrsna su škola oblika koja, međutim, dobar dio svoje produktivnosti iscrpljuje u jednodravnosti. »Harmsovci« su bez sumnje autentična pojava osamdesetih, pa samim tim zaslužuju pozornost. Sam Harms predstavljen je u Zagrebu mnogo ranije, sredinom sedamdesetih, u opsežnom Krušičevom prijevodu što ga je donio Kvesićev (!) »Polet«. Konstitutivne reflekse njegova postupka nalazimo prije u tekstovima mladih autora iz osijeka (*Cvenić, Krivokapić*), nego kod skupine, usotalem rasprsnute, »organizirane« sredinom osamdesetih u Zagrebu. Cvenićevo **Pričanja Heraklitovog kušača i druga pričanja** (1982) grotesknošću i avangardnim razbijanjem problemskih tipova formulacija nadvladavaju svoju prilično neujednaku stilističku potku, dok s druge strane avangardno — »sintetični« privjedni projekt **Vjekoslava Bobana Kutija žigica** fabulativnu destrukciju ne provodi »harmsovski« dosljedno. Iz »užeg« »harmsovskog« kruga (nominalnog) idvoji- se do sada jedino knjiga Zdenka Bužeka **Torpedo** (1985) demonstrirajući obezličenu funkciju aktanta, ironični bespredmetni citat, ali i (netipični) osećaj za slušnu dimenziju teksta. Zanimljivo ispitivanje granica modela (principa organizacije pjesničkog, pripovjednog, dramskog — prema konkretnom jezičnom materijalu — teksta) provela je **Zorica Radaković** u knjizi **Svaki dan je sutra** (1984). Nefunkcionalnost formalnog inzistiranja na minimalističkoj kategorikalnosti pokazao je ambiciozni panoramski projekt »Pitanja« (1983) **64 priče na 29 je redaka**, što je po razvoju možda dominantnog procedea razdoblja imalo nesumnjive suprotne efekte. Kako je ambicioznija pripovjedna konstruktivnost (roman) antitetična kanonskom obliku, mladom je piscu preostala ili mogućnost rubnog cikličkog artikulanja fragmenata ili iznalaženje ugodnog obrasca (medija). Baštineći iskustvo literature kao materijala sebe same, »osloboden« komunikativnosti, a i potaknut novim stupnjem urbane senzibilnosti posegnut će ovaj red i za samim jezikom. Kompromisnog je karaktera na toj relaciji opsežnija pripovjedna forma **Ive Žanića Trinaesti prozor** (1983), dok **Damir Miloš** svoj roman **Pogled grad** već vidi kao potpuno zamišljenu mogućnost »jezičnice« komunikacije. Fantastičarsko povjerenje u govor (primjerice Tribusonov postupak noseće semantike kletve) supstituira se kombiniranjem prvotnih ispisa, shvaćanjem općeg jezičnog plana i njegovih zakonitosti kao adekvata (iz njega proizlazeće) književne činjenice. Između riječi i njene realizacije sve više nestaje razlika (izbora u ostvarivanju), pa beznačajna bjelina međuprostora poništava romaneskni rukopis (kao formu!) potvrđujući ga opet vlastitom modelskom negacijom (kao formu!). Artikulaciju novog iskustva upotpunjuje kratka romaneskna forma **Specijane cipele Dragana Ogurlića** koja disperzivnost fragmenata podređuje cjelini. Signirana relativnošću ta cjelina, međutim, nije cjelina i u pravom smislu, pa Ogurličevo nesnalaganje u organizaciji pojedinačnoga nadilazi problem njega kao pisca i ostaje jedno od orijentacijskih mjesta recenentne književne situacije konteksta iz kojeg proizlazi. Izričito zahtjevu metatekstualnosti za kojim je krenuo nije odgovorio **Goran Bujčić** romanom **Zlatni sut** (1983) — kombinaciju socijalno psiholoških motivacija i potencirane diskurzivnosti ne obilježava, istina, potpuna praznina pisma pripovjedne zbirke **Šest smrti Veronike Grabar Ljiljana Domić**, ali je poput **Statistista J. Bitenca** zanimljiva tek kao mogući odgovor na formalni poticaj. Formalni poticaj kao atribut »autonomnog prostora književnosti« jednako je modelski neplodan kao inačica »tipičnoga« u realističkom konceptu.

Do knjiga proze (još) nisu došli (atipični, za razdoblje) pripovjedači **Vedran Mihletić**, autor nove fabulativnosti, **Damir Grubić**, feljtonski minuciozan (likovni) impresionist, ili **Miroslav Mićanović** koji pokušava obnoviti tradicijski situiranu novelu moderniteta<sup>9</sup>. . . Pojavnost hrvatske proze osamdesetih godina razgranatostu smjervova i u paradoksalnoj osudici ukupnosti objavljenog materijala izmiče opisu, tim prije što joj je vremenski paralelan. Ako je iz našeg nacrtta izostalo više novi(jih) imena (*V. Biga, D. Hedl, E. Popović, B. Vujčić, M. Gavran*, i drugi), pa onda i temeljitija razrada ključnih opusa<sup>1</sup>, to je s jedne strane uvjetovano prirodom i namjerama teksta, a s druge višesmjernim kao takvim, nesvodljivim u kategorijalni aparat jedne metode koja svoj smisao vidi u razumijevanju književnosti (književnine) kao zakonomjernog obrasca »povijesti književnosti« (daleko — u posljedici!).

Čitati tekstove mladih hrvatskih prozaika nije lišeno užitka (duhovne kreacije), upitnost relacija koje pak svojim pisanjem ne-otvaraju ne mora biti presudna razina očitavanja — onaj tko joj se okrene prepoznat će (opet, ahasverski) kolovrat: Manuš manum lavat.

- Sudbina ovog teksta najbolje ilustrira njegove namjere. Javljanje edicije »Quorum« sredinom osamdesetih godina bilo je povod za predstavljanje knjiga i djelovanja mladih hrvatskih pisaca i više kulturnih i književnih centara diljem Jugoslavije. Hrvatska književnost koja još od sredine prošlog stoljeća »traži proširenje prijemnog područja povezivanjem s drugim južnoslovenskim narodima, prije svega sa Srbima« (Slaming) ostvaruje posljednjih desetljeća recepcijski učinak svojih tekstova, poglavito kad je o prozi riječ, nemalim dijelom upravo u prostoru ukupne komunikabilnosti njezina idioma, ali dakako tek ukoliko je tekst, odnosno književna informacija, ponudena očekivanom čitatelju toga prostora, što kad je o mladim autorima riječ najčešće nije slučaj. Stoga sam, dolazeći na spomenutim književnim ophodnjama do iznenadujućih opažanja većeg interesa (a time i produktivnijeg razgovora) u Ljubljani — gdje bi mogla postojati jezična barijera — nego recimo u Sarajevu — gdje su mladi hrvatski pjesnici predstavljeni kao »mlada zagrebačka poezija« — došao na ideju o ovom nacrtu. Nikako pretenciozan, imao bi za cilj dakle potencijalnom čitatelju širega komunikacijskog prostora ponuditi popis prinova jedne književne tradicije koju poznaje i time ga potaknuti, a vjerojatno i usmjeriti, da krene jednim od njenih novih tragova — mogućnosti. Kako se u to vrijeme, početkom osamdesetih, u Kikindi pripremao almanah prinosa mladoga stvaralaštva iz svih književnosti u Jugoslaviji, to sam poziv za suradnju iskoristio kao mogućnost za najsvrhovitiju realizaciju ove namjere. Polazeći, međutim, od iskustva kako za slične almanahs nema u nas (materijalnog) sluha, a zbog čega stanje u književnim komunikacijama nam dobrim dijelom i jest takvo kakvo jest, tekst sam, također u duhu uobičajene prakse, ponudio (dogovorno) i jednom časopisu, i to izlazećem upravo u književnom kontekstu odgovarajuće podloge za informativni plan ove skice. Pesimistička očekivanja s almanahom su se, na žalost, obistinila, a tekst u sarajevskim »Licima« nije objavljen — jer valjda ne udovoljava visokim uređivačkim kriterijima. Vraćajući mu se ponovo, nakon relativno kratke, ali za »temu u trajanju« značajne distance od par godina, zaključio sam kako nije izgubio ništa od svog karaktera, pa ga i zbog toga što nadilazi poticaj osnovne informativnosti, uz sitne korekcije, podastirem čitatelju »Polja« kojem, iako i inače dobro upućenom u hrvatske književne prilike, neće nadam se biti suvišan.
- »Saveti mladom piscu«, »Književne novine«, br. 674-5, Beograd 1984. Kiš se obraća »mladom piscu« u apsolutnoj formi — bilo kojem i bilo gdje, što je već kao iskustvo zanimljivo: očekivanje da bi mladi (!) pisac mogao zastupati »relativizam svih vrednosti« — iz čega proizlazi potreba da ga se upozori, svakako s razlogom, neka se toga kloni — nije iz gledišta tradicijom izgrađenog kritičkog iskustva o mladom piscu nikako očekivano: mogli bismo stoviše čekivati da će mladi čovjek zastupati sve prije nego relativizam. Promjena (očekivanog) odnosa proistekla je očito iz korespondiranja s činjenicama neposredne (socijalne) stvarnosti, a ne književnog iskustva, pa ni same stvarnosti transformirane kroz aspekt književnog mišljenja. Relativizam svih vrijednosti nikako nije svojstven mediju književnoga (osim ako osvijesti sebe kao vrijednost!?) i kad se uzima kao orijentacijska kategorija u prosudbi tekstova mladih hrvatskih prozaika onda ga valja svesti na osnovni plan — s kojeg ga Kiš, u svojoj svrsi posve umjesno, podiže do apodiktčke sinteze — kako bi se razabrale relacije bitne za projekciju nastajanja modela (od namjere do realizacije) i kritičkog očitavanja tog procesa (u svjetlu pitanja o relativnosti).
- Nije se nadomet uvijek izvova podsjetiti kako je svaki razgovor o književnosti heuristički; kad bi ga se i moglo svesti na puku egzaktnost bio bi negacija svo- ga predmeta. To s druge strane nikako ne znači kako je prostor književnoga analogno i prostor relativnoga u banalnom smislu, jer dok god književno postoji kao konvencija (dogovor) ono doista ne treba svoju gramatiku, ali bi svakom negiranje dijakronijskoga (kao pretpostavke svijesti o književnome, u modernom smislu) za ime sinkronoga bilo u namjeri trčanje prećacem, sa uvijek predvidivim rezultatom.
- Usp. npr. izbore i pripadajuće im studije: B. Maleš: »Mlada hrvatska proza kontekstu poslijeratne proze produkcije«, »Republika«, br. 5—6, Zagreb 1979; I. Župan: »Guja u njeđrama — panorama novije hrvatske fantastične proze«, *Rijeka* 1980; ili mnogo lakše dostupni izbor V. Viskovića »Hrvatska nova proza«, »Književna kritika«, br. 5, Beograd 1986. koji se pojavio kad je ovaj tekst već bio napisan, ali koji je zapravo, u najznačajnijem, argumentacija Viskovićeve postavki iz »Mlade proze« o čemu će dalje biti riječi.
- Pozorniji čitatelj je već u naslovu Viskovićevo govora uoči odstupanje od termina »mlade proze« (u »novu prozu«). Konstruktivnost tog prijeloma problematizirali smo u prilogu »Više od nove proze«, »Quorum«, br. 3—4, Zagreb 1987. Ovdje ukazujemo samo na činjenicu kako je u tu »novu prozu« ušla i skupina pripovjedača kojima se kao prinovama ovdje bavimo, a kojih uglavnom nije bilo, u smislu šireg razradvivanja, u »Mladog prozi«.
- Počinjuci sa Slamingovim »Čudovištem« ovaj će nacrt upozoriti na više tekstova nekoliko pisaca: pitanje kriterija i granica pristupa, uza svu težnju informativnoj otvorenosti (širini) ostaje razumljivo osobno, osobno. Neće biti moguće spomenuti sve koji su nešto objavili, pa i kad autor poznaje njihov rad. Namjere »govora šutnjom«, prešućivanja, nije bilo; uostalom autor je svjestan da ne govoreći o pričama primjerice S. Pilić, istovremeno govori o, uvjetno rečeno, »jednako neuspjelim« tekstovima nekih drugih autora: cjelina koliko god široko zamišljena počiva na centripetalnoj redukciji.
- Nakon objavljivanja zbirke »Nemoguća varijanta« (1984) S. Habjan je, kao prije njega D. Mazur, otišao na duže vrijeme u Sjedinjene Države. U međuvremenu nije publicirao nove radove. Ovaj podatak iz Nabjanove biografije značajan je utoliko što ilustrira odnos prema literaturi — shvaćanje uloge pisca, jednog svakako zrelog pripovjedača. Habjanov neobavezan odnos u tom smislu korespondira s odgovarajućim slojem njegove proze, te nije smišljeni čin pretpostavljanja (vlastitoga, pojedinačnog) života i književnosti koji, nimalo originalno, pokušavaju kao jeftin šćar proturiti neki od mladih autora.
- Knjige P. Vrabeca i D. Ogurlića objavljene su nedavno, ali su bile poznate iz časopisnih segmentacija, kao i iz namjere autora da te segmente organiziraju u cjelinu. Drugi (Mihletić) to još nisu (uspjeli) učinili.
- Odabrana bibliografija: D. Slaming: »Čudovište«, Zagreb 1980, »Qwertzu i opš«, Zagreb 1983; J. Cvenićevo »Pričanja Heraklitovog kušača i druga pričanja«, Osijek 1982, »Blank«, Osijek 1987; Ivo Žanić: »Trinaesti prozor«, Zagreb 1983; E. Budiša: »Lijepe priče«, Split 1984, »Klub pušača lula«, Zagreb 1984; S. Habjan: »Nemoguća varijanta«, Zagreb 1984; V. Boban: »Kutija žigica«, Zagreb 1984; D. Miloš: »Pogled grad«, Zagreb 1985; Z. Bužek: »Torpedos«, Beograd 1985; D. Ogurlić: »Specijalne cipele«, Zagreb 1987; P. Vrabec: »Juriš lake konjice«, Zagreb 1987.
- Pojavu ovih pripovjedača pratio je veći broj kritičkih napisa (od »Republike« do »Književne reči« i drugih novina i časopisa, posebice naravno u časopisu »Quorum«). Sistematičiji iznijeti opaski valja se nadati, bez obzira koliko bi išla u prilog homogeniziranoj slici cjeline.