

L — biblioteka Zavoda za znanost o književnosti
Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Cvjetko Milanja

Urednici

Viktor Žmegač

Krešimir Nemeć

Dubravka Oraić Tolić

HRVATSKI ROMAN

1945.-1990.

**Nacrt moguće tipologije
hrvatske romaneskne prakse**

Zagreb
1996.

CIP-Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb
UDK 886.2(091) "1945/1990"
MILANJA, Cvjetko
Hrvatski roman 1945.-1990. / Cvjetko
Milanja. – Zagreb : Zavod za znanost o
književnosti Filozofskoga fakulteta,
1996. – 267 str. ; 20 cm. – (Biblioteka
Zavoda za znanost o književnosti
Filozofskog fakulteta u Zagrebu)
Bibliografija hrvatskog romana 1945.-1990. : str.
149-247
Kazala
ISBN 953-175-014-9

*Objavljivanje ove knjige omogućili su
Ministarstvo znanosti i tehnologije i
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske*

Predgovor	7
Tipološki načrt (C. Milanja)	
1. Dominantni modeli književne prakse	11
2. Dezintegracija romana	16
3. Osnovna usmjerenja europske književnosti s početka 20. st.	22
4. "Kiklop" kao primjer dezintegracije romana	25
5. Simplificirani mimetički model	32
6. Složeniji tip mimetičkog modela	42
7. Egzistencijalistički roman	47
8. Strukturalistički model	56
9. Fantastički model	68
10. Žanrovska roman	80
11. Novopovijesni roman	100
12. Autobiografski roman	120
13. "Teorijski roman"	127
14. Zaključak	131
15. Literatura	140
Bibliografija hrvatskih romana 1945.-1990. (N. Paro)	147
Kazalo imena	248
Pregled pojmljiva	265
Bilješka o piscu	267

PREDGOVOR

Kako je ovaj rad nastao u okviru znanstvenog projekta o hrvatskom romanu druge polovice dvadesetoga stoljeća, smatram potrebnim nekoliko popratnih riječi. On je prvotno bio zamišljen kao uvodni tekst koji će u najkraćim crtama ponuditi nacrt, odnosno presjek hrvatskoga romaneskognog korpusa od 1945. do 1990. Pritom nisam imao na umu pozitivističku iscrpnost, nabranje i kratak opis **svih** romana objavljenih u tom razdoblju, nego pak "vremensko-prostornu" tipologiju modelâ. Tomu se poslu moglo pristupiti na nekoliko načina. Jedan je jamačno "nadmodelska" pozicija. U tom slučaju cijeli bi se korpus mogao svesti na dva-tri dominantna modela diskurzivne prakse, kao što sam i kušao sugerirati, ili s pozicije književne koncepcije romaneske svijesti. Obje te strategije su u većini slučajeva kompatibilne. Moglo se, također, cijelomu korpusu pristupiti i s pozicije problematiziranja dvaju fundamentalnih pitanja kada je o književnosti riječ - pitanju reprezentacije i njezine jezične izvedbe. Taj problem sam također kušao skicirati.

Medutim, smatrao sam da primarna zadaća ovoga rada nisu "još" te dvije razine razmatranja, nego pak ona razina koja je "prizemnija" romanesknoj praksi, pa se na osnovi iščitana korpusa, stoga dakle, i ponudila svojevrsna moguća tipologija, koja je vodila računa i o "prostornoj" i o vremenskoj periodizaciji, ne zaboravljajući pritom, jamačno, ni one prethodne dvije razine. Držim da je tek nakon ovakvih i sličnih predradnja - od monografija do sinteza - moguća strategija "povišena" mjesto s koje je promotriti hrvatsku romanesknu praksu u njezinu makromodelu, s jedne strane, kao i upustiti se u ono što bih nazvao, u najširem smislu riječi, filozofijom hrvatske romaneske prakse i književnoga uma uopće.

Postupno kako je radnja nastajala ona je "bubrila" više iz "objektivnih" razloga negoli što je prvotno bila zamišljena, pravdujući i argumentirajući odredene modele i znanstveno-teorijskom spoznajom. No, ta "iznudnenost" nije samo "vanjske", nego i jamačno "nutarnje" naravi.

Potrebno je također naglasiti, što je i tijekom radnje nekoliko puta eksplikacije istaknuto, da su primjeri uzimani kao eksplikacijska ilustracija određenoga modela. Stoga čitatelj neće naći neke autore i njihove romane, jer se oni ili podrazumijevaju, ili pak tvore određenu varijantu koja bi "nepotrebno" segmentirala model, ili opet jednom svojom strukturalnom česti jače karakteriziraju određenu narativnu strategiju (kao npr. "odvojak" intelektualističke, disputske proze - Laušić, npr.), ili pak predstavljaju zaseban, netipski primjer (npr. Ladan). Uostalom kako rekoh, radnji nije bio cilj katalogizacija, nego (makro)tipologizacija.

Valja pridodati da je pozitivistički dio ovoga razdoblja napravila Nedjeljka Paro sredjući bibliografiju prvih izdanja hrvatskoga romana od 1945. do 1990. i tako nadopunila i kompletirala poznatu Lasićevu bibliografiju do 1966., pa je stoga i taj njezin vrijedan dio smatrati cjelinom knjige.

Također mi je zahvaliti tajnici projekta Jadranki Brnčić, bez čije nesobičnosti, i Zavodu za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, bez kojega tehničke i izdavačke usluge knjiga ne bi bila moguća.

U Zagrebu, mjeseca rujna 1994.

Autor.

TIPOLOŠKI NACRT

1. Dominantni modeli književne prakse

Ako se danas želi problematizirati onaj dio hrvatske književnosti koji se obično imenuje **suvremenom**, odnosno *poratnom*, kao što se to u kritici, pa i u književnoj povijesti podrazumijevalo (Franeš 1987., Šicel 1979.), tada se ta književno-povijesna i književnootkrivateljska nomenklatura, odredena izvanknjizvenom socio-političkom dinamikom, nadaje nedostatnom, neadekvatnom i neprimjerenom, to više što ju sama ta socio-politička dinamika demantira. Društveno-politički splet okolnosti u postkomunističkom razdoblju koji se na prostoru bivše Jugoslavije izrodio u ratnu apokalipsu srpsko-srbijanske mitološke grandomanije kakvu svijet po okrutnosti ne poznaće, potvrđuje u još strožem i odrješitjem smislu da termine i njihovo pojmovno pokriće valja potražiti, koliko je to moguće, *unutar* književnosti. No, ovaj put u razvoju hrvatske književnosti nakon 1991. po svemu sudeći bit će upravo taj vanjski, izvanknjizveni razlog dostatno snažnim i dovoljno presudnim da će biti *izravnim* pokretačem književne evolutivne putanje ne samo, jamačno, na tematskoj razini teksta. Ali, to je problem koji će trebati obraditi onda kada se bude tematizirao korpus hrvatske književnosti od 1991. nadalje. Nego, da se vratim zadatom okviru.

U ovom napisu, dakle, nastojat ću ponuditi, jamačno samo skicu makromodelativne naznake i orientire hrvatske romaneskne prakse u vremenskom razdoblju od 1945. do 1990. glede književnopolovijesne i tipološke stratifikacije te prakse. One će nastojati pokazati da hrvatska književnost pripada zapadnoeuropskom kulturno-knjizvenom krugu, i da je s obzirom na to podložna različitim književnim i izvanknjizvenim utjecajima i poticajima, ali i nekim modelima - kao npr. istočnoeuropskim - koji nisu bili u skladu s njezinom antropološkom i ontološkom značajkom, pa su uglavnom stoga i ostali promašenima i vrijednosno insuficijentima. Tako ćemo prepoznati i utjecaj soorealističke doktrine, koja je naslijede onoga dogmatskoga i doktrinarnoga dijela sukoba na književnoj ljestvici iz vremena 1930-ih godina nadalje čiji su reprezentanti osvojili vlast pa im ideološki to nije bilo teško provesti, barem u sferi teorijskoga um. Nadalje,

prepoznat čemo i ustvrditi i razlaz s tom koncepcijom, "iznutra" već zarana 1946., a "izvana" definitivno 1952., premda je njezin revival zaprijetio ponovno 1971.; potom egzistencijalizam i fenomenologizam, te strukturalistička gibanja, vrijeme konsolidacije potrošačkoga tipa društva i kulture, dalnjih eksperimenata sve do postmodernizma, politizacije romana, novog historizma, (auto)biografijnosti i "supstancijalnoga realizma".

No, prije negoli se prijede na sam predmet rasprave, *hrvatsku romanesknu praksu u navedenom razdoblju*, dobro je uputiti na nekoliko pretpostavaka koje mi se čine potrebnim kako bi se *locirao* određeni problem i *naznačio* horizont propitivanja, te *reducirala* tipologija.

Kada, dakle, načelno razmišljam o korpusu onoga što se obično imenuje novijom hrvatskom književnošću, meni se, generalno uvezvi (ovaj je dio komplementaran s mojim razmišljanjima o pjesništvu istoga razdoblja; Milanja 1991.), nadaje nekoliko dominantnih modela književne prakse, nekoliko makrostrukturalnih matrica, koje se jamačno ne pojavljuje u potpuno čistom obliku, nego prevladavaju kao *jedan* morfološki tip.

Prvi obično imenujem **prosvjetiteljskim** modelom književnosti. On je karakterističan u europskoj tradiciji u vremenu kada se raspada klasicistička slika svijeta, obnavljaju moralističke intencije i društvena impregniranost književnoga djela, a u malih nacijama osobito u vrijeme konstituiranja nacionalne samobitnosti i identiteta, što vrijedi zaciјelo i za hrvatsku književnost 19. stoljeća, navlastito u vrijeme njezina romantizma. Taj bi se model mogao nazvati i šenoinskim, budući da mu je Šenoa konačnim kodifikatorom i glede jezične kanonizacije, s tim što je proces "čišćenja" već započeo Mažuranić, i glede modela književnoga diskurza, naime homogenoga literarnoga diskurza (Lasić 1977.), te konačno i s obzirom na model "uljepšana realizma" (Šenoa). U tomu modelu književnost je snažno impregnirana različitim funkcionalizacijama moralne, etičke, društvene, nacionalne, političke i ideoološke naravi. Književnost je poučna i podučna, propedeutička i utilitarna, pragmatična i terapeutska. S pretenzijom univerzalne episteme, ona želi biti *magistra vitae*. Taj model književne prakse funkcionalno je, a ne strukturalno, *ideologemski* i intencionalno *apelativan*. U 19. stoljeću to se jednostavno zgodilo jer je kristalizacijska jezgra hrvatskoga korpusa bila *ideja ideologije* koja se realizirala u različitim praktikama života, bez obzira na stupanj čistoće i apsolutnosti kojoj je tendirala - *čistoća nacije, identitet etnikuma, absolut slobode*. Ideju ideologije, dakle,

kao središnju promotornu društvenu *energiju* u navedenu segmentu hrvatske povijesti i kulture, lako je prepoznati po figurama "koncentričnih krugova", od ideje *sveslavenstva* u ilirskoj utopijskoj fazi, preko ideje *jugoslavenstva* u predrealističkoj fazi do ideje *hrvatstva*, pravaškoga, u realističkoj fazi. Sva tri tipa ideologije bijahu načelnom *strategijom* za svekolike životne praktike, te su u tom smislu bile transcendentalno označeno, a nerijetko i transcendentalni označitelj, kao npr. u vrijeme pravaške retorike (slučaj Harambašić). Kada je pak riječ o književnom djelu, te su ideologije bile najčešće uvučene u tekst, kako je rečeno, ili kao strukturalna (u manjoj mjeri) ili kao funkcionalna, instrumentalizirana ideologija, ili ponekad u međuprožimanju. Ako se sumativno razgradi književna makrostruktura na dva manja "entiteta", koji je tvore i koji se u tekstu "susreću", "spore" i "bore", dva reglementirajuća regulativa - *idejni um* i autoreferencijska *artistička svijest* - onda je nedvojbeno u dubinskoj sferi jamačno u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća ona prva prevladavajućom, premda valja naznačiti da je već u vrijeme romantizma začeta dihotomija (Gaj - Vraz) koja će biti trajnom konstitutivnom karakteristikom hrvatske književne prakse, a supstancialnom karakteristikom hrvatskoga bića uopće.

Drugi model nazvao bih **artističkim (esteticističkim)** kojemu je pretpostavka svjesno izbjegavanje prevelike tendencije i ideologische impregnacije, odnosno prenaglašene društvene funkcije književnosti. Književnost se, dakle, okreće sama sebi, svojoj (samo-)svrhovitosti, odnosno svojoj autonomiji. Djelomičnu anticipaciju takva modela, barem u nekim segmentima - tu ponajprije mislim na sferu praktičnoga uma - može se detektirati, kako je rečeno, već u Vrazu, ali njegovi kritički spisi pokazuju da Vraz još nema one svijesti kakvu će poslije iznjedriti hrvatska moderna - sukob A. G. Matoša i M. Marjanovića. U temelju toga prijepora implicirana je fundamentalna ideja *supstancije* hrvatskoga bića, s jedne strane, te ideja *slobode artističke svijesti* s druge strane, iz koje je proisteklo eksperimentiranje i negiranje već kanoniziranoga šenoinskoga modela. U negaciji je najdalje otisao Kamov, a u eksperimentu A. B. Šimić i rani Krleža, premda se i tu nadaje opozicija Šimić - Krleža, te opozicija Krleža - socijalna literatura. Ako je u postamentu moderne bila ideja europeizma i kozmopolitizma, u ekspresionizmu ideja kozmičnosti, u socijalnoj književnosti, jamačno, bila je ideja internacionalizma i socijalizma temeljena na klasnim pretpostavkama.

Taj model postaje svjestan upravo svoje *nove* uloge, svojega prevratništva, negacije prethodne književne tradicije koje je

književno oružje bio harmonični literarni diskurs (Lasić 1977.). Na taj način model unosi pukotinu, *disperziju*, i na planu semantičkomu, ali i na planu izričaja. Načelno, takav bi se model u najčišćem obliku mogao realizirati u disperzivnomu literarnom diskursu, kao npr. u nadrealizmu ili romanu "struje svijesti", ali se najčešće ostvaruje u svojevrsnoj sintezi više tipova književogna diskurza. Taj model nerijetko amalgamira neke elemente prvoga tipa, osobito kada je riječ o ideologiskoj impostaciji književnoga teksta i tankoj crti što razdvaja strukturalnu od funkcionalne ideologizacije, što se lijepo može pratiti i u Krleži. Da je i ovaj model nazočan u suvremenoj hrvatskoj književnoj produkciji, kao što trag prvoga možemo pronaći u Araličinoj nepovijesnoj prozi, ne pokazuje samo pjesnička praksa, u kojoj je naravno evidentiraniji, nego i proza od Šegedina i Marinovića do fantastičara i postmodernista, koji jamačno računaju s *ars combinatoria*.

Treći model nazvao bih **semiotičkim** modelom, a ostvaruje se i ukorjenjuje nakon otkrića i iskustva strukturalne lingvistike utjelovljene desosirijanskim obratom. Ta su otkrića imala značajnu reperkusiju i na ostalu duhovnu, prirodoznanstvenu i općenito teorijsku misao druge polovice 20. stoljeća. Tomu valja pridodati i posve drukčiji status književnosti, onaj naime status koji više ne gaji iluzije o književnosti kao univerzalnoj epistemi. Književnost je, dakle, svedena na svoje granice, a neke njezine prvobitne funkcije preuzimaju drugi oblici društvenoga života ili pak specijalizirane znanosti. Semiotički model, *grosso modo*, nije utemeljen na prevalenciji sadržaja, u semantičkom smislu shvaćenom kao ideologemski "teren", niti izričajni plan shvaća u stilsko-retoričkom smislu. Njemu pretpostavka nije ona svijest o jeziku koja ga poima u njegovoj *posredničkoj* ulozi, odnosno ne shvaća jezik kao *odraz* čutilne sfere čovjekove, ili pak kao ruho Ideje, Emocije, Dobroga, Lijepoga. Naprotiv, jezik postaje svojevrsnim predmetom, odnosno jezik je kao struktura "sadržajem" književnoga djela. Naglasak je, dakle, na *funkcioniranju* teksta, pa se preokupacija književna djela, a time i njegovo određenje, pomiče od plana čovjeka, filozofije, društva prema planu strukture kao protomodela. Ovaj model ima izrazito razvijenu metatekstualnu, metajezičnu funkciju književnoga djela. S druge strane, budući da mu je pretpostavka *univerzalna demokratizacija* i *planetarni* postmodernistički senzorij, takav tip romaneske prakse nužno mora prihvatiči činjenicu meduprožimanja i izmiješanosti, što podjednako dokazuje i hispanoamerički roman, i J. Mišima i J.-P. Faye. Te romane piše i subjekt i objekt jezika, koji se temelji na

univerzalnim dihotomijama povijesnoga i sustavnoga, inovacije i institucije, vidnog i prividnog, referencije i "klauzure", a rezultat je stalna transformacija *strukture* u *dogadaj* i obratno, dogadaja u strukturu unutar jezika. Riječ je tu o kategorijama promjene, procesa i strukture koji se "susreću" i presijecaju u tekstu, ili de Saussureovoj *parole*.

I tako u hrvatskoj novovjekoj duhovnosti, zapravo u razdoblju modernističke paradigmе sve do postmodernizma, prepoznajemo dvije fundamentalne ontološke "figure", koje su "naši stari" imenovali "realizmon" i "artizmom", i u znaku kojih "entiteta" se stalno vodi prijepor koji se često činio kao borba za retorički sloj. Međutim, on je bio daleko od potražnje za površinskim; njegove su intencije ciljale na "osvajanje" supstancijaliteta hrvatskoga identiteta, što znači ne samo na deskripciju, nego i na *konstituiranje* oničkoga horizonta u pojedinim ontološkim medijacijama. No, bez obzira na patos i ganutljivu brigu, često je polemika pucala u prazno iz jednostavna razloga što nije dovoljno uvažavala pluralitet i životnih i umjetničkih praktika. Takvu dijalektičku sliku, koja je već prijetila uljuljkivanjem u samodostatnost, narušila je postmodernistička paradičma upravo ovim trećim modelom, noseći radoznalost ali i nemir u "stanje stvari".

I premda ćemo takva mjesta naći i u Kamova, Krleže, Šegedina - pače i u samoga Šenoe - puno osvješćenje doživljuje dakako s postmodernizmom, u kome takva strategija postaje gotovo anticipativna i predstavlja tehnologisko transcendentalno. Zbog toga je dominantna ideja u postamentu postmoderne *metaknjiževna igra*, u strukturalizmu *igra sustava*, u egzistencijalizmu *ideja oničke bačenosti* - trima, po mojemu sudu, središnjim oblicima svijesti hrvatske romaneske prakse, kojima, opet, odgovara - svaka svojoj - jedna od poslije navedenih triju književnih ideologija, te - kako će se kasnije vidjeti - tri dominantne znakovne prakse: prevlast *ideologiskog označenog*, prevlast *tjelesnoga označitelja*, te prevlast *praznih označenih*, ili "*punih*" označitelja.

2. Dezintegracija romana

No, iako je do sada bilo riječi o tri modela književne prakse, tri tipa svijesti, tri *logička* sustava zapravo, pa bi se stoga moglo govoriti o tipološkim apovijesnim kategorijama, do takva stanja, dakako, nije ipak došlo odjednom, navlastito u romanesknoj praksi, posebice u 20. stoljeću. Naime, hrvatska se romaneskna praksa na samomu pragu 20. stoljeća našla u zagrljaju *kretanja i modaliteta* europske romaneske svijesti, gradeći gotovo istodobno i svoju evolutivnu književnopravljenu putanju i svoju tipološku, modelativnu matricu. Romaneskno iskustvo medurača to bjelodano pozakuje svojim gotovo preslikavanjem europske rasterne slike. Za hrvatsku romanesknu praksu 1945. - 1990. to je još značajnije, ne samo zato što je romaneskna produkcija i u kvalitativnom i u kvantitativnom smislu relevantnija, nego i zato što su kulturološke prilike omogućile asimilatorskim snagama međuprožimanje hrvatske i europske kulture i umjetnosti uopće.

Jedna, nedvojbeno, od najpresudnijih *književnih činjenica*, koja je utjecala i na hrvatsku romanesknu praksu 20. stoljeća, jest činjenica **dezintegracije romana**, koja se u europskom horizontu dogodila u 20. stoljeću. Na tipološkom, makrostrukturalnom planu može se, *grossō modo*, prepoznati dvojstvo u *dominantim* orientacijama dvadesetstoljetnoga romana, kao što nam sugerira Žmegač (1987.: 276-341) - i kao što se načelno može reći za svu umjetnost - premda će biti praktičnije, kako će se vidjeti, razlikovati više linija, koje proishode iz tih dominantnih linija. One se mogu ponovno reducirati na dva osnovna tipa romaneske *prakse* i književnosti uopće, kao društvenosimboličnoga čina ili, u krajnjoj konzervaciji, kao ideologija. Jedan, budući da je temeljen na *strukturi moralnosti*, bez obzira ostvario se on u psihološkoj ili historijskoj sferi, može se uvjetno nazvati *moralno-doslovni*, a drugi, bliži teoriji efektuacije, koji strukturu ne poima kao nešto vanjsko u odnosu na pojavnost, nazvat će *alegorijskim* tipom, a karakterizira ga *interpretativna šifra*.

No, tu tek nastaje problem. Ako prvi termin zamijenimo "čišćim" i imenujemo taj model **mimetičkim**, kao što već rekoh, a drugi (ostavimo) **alegorijskim**, ubrzo će se uvidjeti da se, doduše, može makromodelski nominirati cijelokupnu hrvatsku poratnu romanesknu praksu, ali će se jednakom tako uvidjeti da se unutar svakoga modela može potpuno argumentirano govoriti o različitim tipovima modela na razini mikrostrukturalnih filijacija, koji nisu nužno samo *pojedinačne* poetike. Kao što bi se unutar mimetičkoga modela moglo posve opravdano govoriti o soorealističkom tipu romana, povjesnom modelu romana, "neorealističkom" tipu romana, itd., jednakom tako nije teško unutar alegorijskoga makromodela prepoznati strukturalizam, fantastiku, "simbolistički" roman, novi historizam, itd. Prema tome, iako će se u ovoj skici nastojati što više "spustiti" romanesknoj praksi, kako bi se ona mogla što primjereno odčitati s ciljem da se detektira "sva" raznolikost i bogatstvo dotične prakse, na kraju će se ipak, ako je to moguće, morati pokušati iznaći neke supsumacije - a s jedne "strane" scenu je aranžirao već navedeni prosvjetiteljski, artistički i semiotički horizont - koje će se temeljiti na deskripciji onih elemenata od kojih je jamačno, čini mi se, najrelevantnije pitanje *reprezentacije i njezine jezične* efektuacije.

Naime, ovdje se nadaje jedno još načelnije pitanje. Hoćemo li europski roman 20. stoljeća, pa tako i hrvatski, promatrati kao društvenosimbolični čin, a romanesknu svijest kao književni um koji "osvjetjava" duhovnost i obrise ontološkoga statusa odredena identiteta, njegove povijesne i antropološke modalitete, njegovo nastajanje da radi na konstituiranju toga identiteta, ili ćemo u prvom redu pokloniti pozornost logici žanra, što znači evoluciji izvedbenih tehniku, pa će naglasak biti na njegovoj stilskoj efektuaciji, odnosno književnosti u užem smislu riječi.

Žmegač, dakle, prepoznaće s jedne strane *noetički* tip romana (Gide, Musil, Broch), obilježen metatekstualnim elementima, a s druge strane *psihogramski* tip ostvaren u romanu "struje svijeti", koji odgovara Edelovu "psihološkom romanu" (Edel 1955.) ili Albérèsovju postrealističkom "romanu analize" (R. M. Albérès 1962.) s ironičnim, postsimboličkim karakteristikama (Joyce, Woolf). Za Albérèsa to je onaj tip romana koji jest doduše zakoniti naslijednik devetnaestostoljetnoga romana (Balzaca, Flauberta, Zole), ali se oslobođa njihove epičnosti, pozadine, usredotočujući se na jedan aspekt stvarnosti instrumentima precizne analize inovirajući žanr miješanjem "intimnog romana" i romana običaja, nijansirana analitikom odnosa pojedinca i sredine, kao npr. u Krležinu *Povratku Filipa*

Latinovicza ili u ciklusu o Glembajevima, koji je jednako kao i suvremen mu francuski roman (A. Mourois) u evoluciji društvene sredine nekoliko stupnjeva *iznad* svijeta života njegovih čitatelja. To vrijedi jednak i za Krležine poratne *Zastave*, i tek će egzistencijski roman (Šegedin) i strukturalistički (Jeličić), ako zanemarimo socrastičke pokušaje, romanesknu dogadajnost "spustiti" i "prizemljiti" *iskustvenom* horizontu svojih čitatelja. No, to ne znači da psihološki roman nije specifičnim pripovjednim postupkom kušao govoriti *iz* same svijesti glavnoga junaka čime se približio i intimizirao s recipijentom; time je ujedno postigao zanimljivu vremensku instanciju i uvjerljivost emotivne, osjećajne sfere, ali ne nužno i samu blizinu odakle doživljajno crpi svoju supstanciju. To što je ciklus o Glembajevima ili *Zastave*, kakvu su se tipu pokušali sa svoje "strane" približiti i Budakovi "seoski romani", polifonijski roman-freska, jest pitanje druge naravi. Oni, naime, nisu samo obiteljske sage, nego romani sudara ideja, s komplementarnim im vizijama svijeta, romani s društvenim tendencijama, i bez obzira na to tendiraju li socijalnom realizmu ili seoskoj folklornoj egzotičnosti, njihova je immanentna intencija odredeni "dokumentarizam" i sukob svjetova kao sukob povijesnoga determinizma.

Ako je prvi tip romana, dakle, bio filozofski impostiran, te mu bijaše stalo do određenih spoznajnih, racionalnih pozicija, obično smještenih u instanciji lika i/ili pripovjedača, na temelju kojih je uspostavljao odnos i donosio prosudbe, pa mu je već imanentnom logikom karakteristična jedna izvedbena, stilská karakteristika - *esejizacija*, drugomu tipu jamačno nije do samorefleksije, smatrajući da roman time upada u zamku gnoseologije, nego svoju strategiju razvija na emotivnoj, odnosno *dojmovnoj*, pa dakle neposredno doživljajnoj poziciji. Tomu je tipu romana jednakim imanentnom strukturnom logikom zakonitost *asocijativnost*. Da se unutar ovoga tipa romaneske prakse mogu pojaviti modelske miksture, ilustrativno pokazuje Desničin roman *Proljeća Ivana Galeba*, u kome upravo asocijacije, kao inicijalna sila i djelomice narativna strategija, dovodi do pojedinih relevantnih spoznajno-teorijskih estetskih razmatranja, koja se potom esejistički "osamostaljuju". No, ovdje je, međutim, važnije upozoriti na to da takav tip modernoga "psihološkoga romana" (Edel) ima, po Žmegaču, svoju ishodišnu intenciju, u biti, u mimetičkoj koncepciji književnosti, odnosno u pozitivističkoj, determinističkoj, biologističkoj prirodoznanstvenoj koncepciji prirode, slično onoj kako ju je zamišljalo devetnaestostoljetno iskustvo naturalizma.

Čini mi se da je toj tezi moguće uputiti dvije načelne primjedbe. Prva cilja gotovo na opće mjesto i ona nije prijeporna: u modernome je romanu pripovjedna strategija promijenjena, počevši od elementa defabulariziranja do naracijskih postupaka. Karakterizira je "vertikalna" a ne "horizontalna" stratifikacija, pa je u skladu s tim važnija introspekcija nego panoramičnost - na što upućuje i Žmegač - kakvom se odlikuje realistički roman ili hrvatski tip poratnoga mimetičkoga modela romana, o čemu će biti više riječi, kojem, jamačno, nije bilo stalo do estetizacije zbilje, kao u hrvatskih mladoliričara ili avangardista, nego do *ideologizacije* zbilje, bolje rečeno, do ideologiskoga pročišćenja zbilje. Na razini instancije pripovjedača, pak, evolucija se može pratiti putanjom intencionalnoga pripovijedanja do personalne perspektive u užem smislu riječi, kakvu je koristio Joyce, Woolfova, ili poslije krajnje radikalizirano francuski "novi roman". Dakle, od psihograma do tropizama N. Sarraute sa simultanošću doživljaja i njihovih kvaliteta što zrcali raznorodnost zbivanja u jednom prestornom i jednom, obično kratkom, vremenskom segmentu, ili pak unutarnji monolog u sprezi sa slobodnim neupravnim govorom, do istodobnosti različitih postupaka, izričajnoga, jezičnoga "mimetizma" (agramatikalnost), izmjene vremenskih instancija, do istodobnosti različitih vrsta asocijacija - svemu je tomu, dakle, "podrijetlo" u strategiji simultanosti. Da je konzervativno tomu značajna i odsutnost staroga tipa auktorijalne svijesti, odnosno transcendentalnoga pripovjedača, po sebi je razumljivo, a više mu je primjerena autorska, a ne biografska - koja će doći poslije - organizacijska svijest, ili neka vrsta *nadpripovjedača*, ona instancija, naime, kojoj u kazališnoj strategiji odgovara redatelj.

Drugi argument pak čini mi se impliciranim. Naime, ova je vrsta mimetizma potpuno inkompatibilna devetnaestostoljetnoj pozitivističko-naturalističkoj koncepciji jer su na samomu pragu 20. stoljeća Freudova otkrića iz psihanalize i Einsteinova otkrića teorije relativiteta potpuno izmijenila dotadašnju znanstvenoteorijsku misao o mehanizmima ne/pod-svjесnoga kao i psihanalitičku teoriju o *ja* kao nedjeljivoj cjelini. Slično je Einstein, a poslije i Heisenberg i Bohr, potaknuo na onakvo poimanje prirode koje se više nije moglo obuhvatiti ni mimetizirati na način naturalističkoga pozitivizma, na onaku, naime, kategoriju i poimanje prirode glede koje nas "kvantna teorija prisiljava da sagledamo svemir, ne kao zbroj fizičkih tijela, nego kao složenu mrežu odnosa između različitih dijelova jedinstvene cjeline" (F. Capra 1957: 138). Upravo nam romani od Prousta, preko Joycea i Woolfove do "novog romana", a posebno Durrella,

koji doslovce kuša transplirati model, a u hrvatskoj književnosti od Kamova do Jeličića, kazuju da su nastajali unutar takva senzorij, u kome bi "ptolomejevska" književnost zaista predstavljala anakronizam. To su romani koji preferiraju neodredenost, bogatstvo nereda, "rasulo nutarnjega svijeta" (M. Blanchot 1959: 211.). Romaneska svijest, dakle, barata relativističkom i diskontinuitetnom slikom svijeta, pa sukladno tomu i drukčjom romanesknom koncepcijom, njezinom narativnom izvedbom, kao i izmijenjenom ulogom recipijenta, aktivnoga čitatelja, naime. Ne bi stoga bilo neprimjereno te romane nazivati "relativističkima", ili - možda preciznije iako nespretnije - fenomenologiskima.

Druga orientacija, odnosno prvi tip romana, kako je rečeno, svoju je poetiku temeljio na autoreferencijalnosti, metanarativnosti, to jest autorefleksiji u Derridinu smislu (Derrida 1967.; Milanja 1991a), s implicitnom ironizacijskom distancijom i globalnom filozofsko-povijesnom pozicijom. Takva romaneskna praksa propituje s jedne strane svoju tehnologiju, žanrovsku izvedbu, zanatsku stranu (bez romantičke ideje genijstva), kao npr. u hrvatskih fantastičara, koju prozu karakterizira artificijelnost, citatnost, pa s tim u vezi i parodiranje, te s druge strane ona romaneskna praksa koja, budući da je filozofsko-povijesno postamentirana, obično ugraduje neku moralnu poziciju koja je "uronjena" u opću društveno-povijesni horizont s kojim diskutira i polemizira kritički upućujući na indikativne signume vremena. Tako je npr. Araličina "morlačka" tetralogija, koju je vjerojatno primjereno nazivati novim historizmom, kao i Marinovićev *Kiklop*, moguće tretirati i unutar takva modela upravo po njihovoj dubinskoj intenciji da roman bude umjetničko svjedočanstvo odredenoga povijesnoga segmenta s većom ili manjom panoramskom širinom, u smislu Brochova pojma "polihistorijskoga romana". U Aralice je doduše više naglašen aspekt pučkoga etosa i struktura moralnosti nego pak spekulativna filozofija povijesti, dok je druga varijanta karakterističnija za Krležine *Zastave*. No, u obojice bez nekih znatnijih narativnih i žanrovske eksperimenata kakve inače nalazimo u Brochovoj *Vergilijevu smrti*. Struktura moralnosti, kao dubinski generativni kod, povukla je jamačno konzekvencije i na tehnologiskom planu, od kompozicije, psihologije likova, strategije pripovjedača do gnomizacije diskursa, pa sve do drukčijega i zahtjevnijega čitatelja.

Dakako da tijekom cijelog 20. stoljeća u hrvatskoj književnosti koegzistiraju obje te tendencije ne samo iz razloga žanra, i ne samo iz razloga književnosti, nego jednostavno iz kulturološko-civilizacijskih razloga.

skih, povjesno-filozofskih i antropološko-strukturalnih razloga. Bilo zbog razloga komotnosti ili želje za neproblematičnom cjelovitošću, teško da će se čovjek odreći koncepta racionalne i homogene civilizacije, kakvu je europska misao oblikovala od 16.-19. stoljeća, pa će stoga, dakle, biti i dalje moguće susresti tradicionalno oblikovan roman kojim vlada konzistentna razumijevajuća logika, koja će nuditi *gotovu* priču. Otud je zahtjev tzv. žanrovskega hrvatskog romana za fabularizacijom razumljiv, bez obzira cijenili to mi ili ne u književno-povijesnom ili modelativnom smislu. S druge strane, što mi se čini primjereno duhu vremena, suvremenim čovjek osjeća da se stvarnost, od svoje kozmičke, fizičke, društvene i i skustvene sfere, ne može tako lako svesti na onakve koncepcije koje ne uvažavaju iznimnu kompleksnost te stvarnosti.

U okviru ove linije, kada je riječ o *izvedbi, tehnicu* i eksperimentiranju, susrest ćemo i Joyceov *Uliks*, koji svjesno operira književnom arheologijom "preslikavajući" Homerovu "latalačku" strategiju, kao i djelo H. Brocha, ili u novije vrijeme Marquesa.

Drugu liniju čini pojava *esejizacije i intelektualizacije* romana, odnosno filozofsko-antropološka preokupacija, koja je očita u Musila, Th. Manna, kao dijelom i u Brocha, te u jednoj radikalnoj mjeri i u Borgesa (i ne samo s mikro-komentarima).

Treću liniju zacrtava Joyceov roman *Fineganova brijedina*, kojemu je naglasak na *polilingvizmu*. Liniju nije teško dalje slijediti preko kazališta apsurda do Becketta i do (pariškoga) *antiromana* (Ph. Sollers), u čijem središtu je sama ideja romaneske tekstualnosti. Kako je očito, roman se vrlo rano počeo oslobadati hegelovsko-lukačevske iluzije i pretenzije da zahvati totalitet stvarnosti, da *odrazi* vanjsku zbilju.

Naravno da su sindromi tih pojava i promjena duboko u civilizacijskim i kulturnim procesima, koje se zasada mora ostaviti postrance, ali je nužno ustvrditi da su pedesetih godina postali vidljivi i produktivni.

U tom se smislu mogu naznačiti glavne karakteristike te dezintegracije šezdesetih i sedamdesetih godina koje se očituju u nekoliko strategija (po Morawskomu 1980.: 38).

Prva se može imenovati *lingvističkim igram*, no mislim da bi bilo preciznije nazvati je barthesovski *označiteljskim igram*, jer se ona ne iscrpljuje u pukomu lingvizmu, nego budući da anticipira strukturu kao takvu, implicira i odnos povijesti, društva, supstancije, čovjeka kao kontekstualne *jezične* danosti u koju se ne može više hegelijansko-lukačevki "zacementirati" u skladu s postamentima modernističke paradigmе. Neprijeporno je da je reprezentant te strategije grupa oko *Tel Quela*, "novog romana" i "novog novog romana" (Sollers, Simon, Roche, kasni Robbe-Grillet), koja daje prednost razini označitelja, "iskriviljuje" semantički aspekt, fragmenti strukture spajaju se subverzivnom metodom koja *eo ipso* razbija semantičku i simboličku koheziju. Tako radikalnu struju u hrvatskom poratnom romanu teško ćemo naći, premda se može govoriti, barem na razini nekih segmenata, o sličnim poticajima i eksperimentima. No, u esejističkoj i pjesničkoj praksi ona je daleko nazočnija u "pitjanjaša", čiji radikalni primjer je D. Kolibaš, pa se ta filijacija u hrvatskoj poratnoj praksi ne bi smjela prešućivati.

3. Osnovna usmjerenja europske književnosti početkom 20. stoljeća

Nego, kako već prije rekoh, *dezintegraciju* romana bi iz čisto praktičnih razloga bilo možda primjerenije promotriti i opisati u nekoliko prepoznatljivih i posebnih *linija*, to više što je i hrvatska književna praksa o tom stanju informirana i što je djelomice pod njezinim utjecajem i poticajem. One se, naime, mogu u "umanjenom", "preslikanom" i modificiranom obliku prepoznati i u poratnoj hrvatskoj romaneskoj praksi.

Jedna linija jamačno ide od Gidea, u kojega susrećemo ne više lik u tradicionalnom smislu riječi, nego lik "problematična autora", a sadržaj je, odnosno predmet romana, ne/mogućnost da se napiše roman u kome se ništa ne dogada, u kome nema obvezne psihologije ili opisivanja, roman u kojem evociranje zamjenjuje opisivanje i pričanje, roman u koji se uvlači ironija i parodija, ironija, naime, koja proizvodi "istinu slučaja", na koju misli Gide kada u *Kovačima lažnog novca* veli: "Moj roman nema sadržaja. Da, dobro znam, to što kažem izgleda glupo. Recimo, ako više volite, da neće imati *jedan* sadržaj. 'Komad života' govorila je naturalistička škola. Veliki nedostatak te škole sastojao se u tome što je taj komad rezala samo u jednom pravcu: u pravcu vremena, po duljini. Zašto ne po širini? ili u dubinu? Što se mene tiče, ne bih nikako htio rezati. Shvatite me: htio bih da sve uđe u roman." (A. Gide 1925.: 238). Riječ je, zapravo, o gotovo postmodernističkoj *dislokaciji*, navlastito u opoziciji prema tradiciji i njenoj *koncepciji* svijeta: "Počinjem nazirati ono što bih nazvao 'duboki sadržaj' moje knjige. To će, nesumnjivo, biti prijepor staroga svijeta i predodžba koju mi o njemu imamo." (Gide 1925.: 261). Te lucidne anticipacije, koje su oslobođene "psihološkog, realističkog, sociološkog ili političkog značenja" (Albérès 1967.: 149), navješćuju kasniji razvoj romana koji se nehajno odnosi prema svom predmetu te koji svojom ironijom implicira odmak od učena školskička psihologiziranja, što bi trebalo tumačiti i komentirati.

Drugu strategiju predstavljaju različite politizacije i ideologizacije književnosti, orientacije, naime, koje s filozofsko-političkih pozicija problematiziraju suvremenu stvarnost i čovjekovo gubitništvo. Politika i povijest kao sudbina i, šire, civilizacijski i filozofskopovjesni sindrom, središtem je propitivanja kojega jedna linija u poratnom hrvatskom romanu ide od V. Cara Emila, Krleže do Aralice i Fabrija. "Igra" povijesti i politike s čovjekom pokriva velikim dijelom i ratnu tematiku (Barković, Stipčević), samo što je ona više ideologizirana i politizirana. S tim u vezi može se načelno primjetiti da je to, barem kvantitativno, najopsežniji dio korpusa poratnoga hrvatskog romana, ne samo, dakle, mimetičkoga modela u različitim njegovim varijantama, nego i egzistencijalističkoga romana, fenomenologiskoga pa sve do novoga historizma.

Treća je strategija orijentacija na "arhetipove" (Jung), topose, odnosno eklektička, enciklopedijska orijentacija, koje je primjer Grassova *Lumbur*. Svojevrsna se gargantuelovska metodologija, kao matrica ponašanja, prepoznaje i u romanima V. Barbieria, ali s elementom politizacije i ideologizacije.

Za književnost se druge polovice 20. stoljeća može načelno zaključiti da napušta iluziju o umjetniku kao *poeti vatesu*, kao inženjeru ljudskih duša, kao svećeniku ljepote, jer su i prepostavke takovrsna koncepta destruirane, što je egzemplarno i u hrvatskom romanu nakon 1945., jer vidljivo pokazuje kako se eliminiraju aksiološka uporišta, bila ona etičke, religijske, filozofske ili političke provenijencije. Tzv. masovna i kič kultura normalna je konzervacija takve atmosfere, s jedne strane, odatle trivijalizacija proze, te marginalizacija istinskih vrijednosti, odnosno njezina relativizacija, s druge strane. Riječ je o egalitarizmu i eklekticizmu epohe postmoderne (Milanja 1992.).

Ako, dakle, za jednu strategiju, telkelovsku, možemo reći da nam se nadaje kao metaumjetnost, druga kao simbioza psihološke i političko-ideološke, a treća kao simboličko-mitološke, opet smo dakle "zaobilazno" došli do prvotne makrostrukturalne "dihotomije" mimetičkoga i alegorijskoga modela, s jasnom sviješću, jamačno, o nemogućnosti "čistoće" modela.

4. "*Kiklop*" kao primjer dezintegracije romana

Iz svega što je rečeno postavlja se jedno načelno pitanje: koje je reperkusije takva situacija imala na poratni hrvatski roman i što se s njim dogodilo u ovomu razdoblju, to jest kako je i na koji način romaneskna svijest evoluirala, te kakve su bile njezine inicijalne romaneske intencije?

Kao integralni dio književnosti, pa time podložan onomu čemu je književnost, kao specifična vrsta jezične organizacije, podložna, ali i kao posebna književna vrsta sa specifičnim strukturnim modalitetima po kojima se razlikuje, npr. od lirike "manjkom" simbolike, metaforičnosti, netransparentnosti, retoričnosti, a što proizlazi iz njegova bitno drukčijega *modusa* - naracije, roman je tako bliži, "prizemniji" sferi iz koje vuče velik dio svoga predmetnoga i tematskoga sloja, pa je u vezi s tim podložniji promjenama u skladu sa "zahtjevom" procesualnih promjena te sfere, negoli su to drugi žanrovi, koji su barem načelno više vezani uz *književne* razloge. Tu valja, dakako, uzeti u obzir razloge sociologije književnosti u užem i širem smislu, kao i razloge književnosti, odnosno "ideju romana" s druge strane, onu ideju romana, naime, kakvu nam je namrlo 19. stoljeće, a implicirala je funkcionalizaciju književnosti uopće, romana pak posebice. Sociološki su nam razlozi više ili manje poznati na šenoinskoj paradigmi i dadu se cijelovito i "bezostatno" interpretirati jer imamo posla s "čistim" parametrima. Kulturološki pak razlozi, ako se ima na umu i njihova društveno-ideološko-politička "pozadina", odnosno njezini "zahtjevi", takoder je, kako je već generalno naznačeno, relativno lako prepoznati. Međutim, koncept romana, odnosno "ideja romana" (Solar 1981.: 68-83) kakvu je njegovalo hrvatsko 19. stoljeće nije moguće deducirati unatoč "ispomoći" devetnaestostoljetnoga teorijskoga uma - poznata diskusija za realizam ili naturalizam - ili šireg europskoga konteksta (odnos Šenoa - Scott, Kumičić - Zola, Gjalski, Leskovar - Schopenhauer), nego je to jedino moguće iz analize hrvatskoga romaneskog kor-

pusa 19. stoljeća, a ona sa svoje strane pokazuje da je taj roman, intencionalno, generirala svijest mimetičkoga, realističkoga koncepta, bez obzira na odstupanja u kojima se ta praksa očitovala.

Medutim, na samom pragu 20. stoljeća hrvatski roman (Kamov, Nehajev) pokazuje da mu je stalo do nekih drugih, a ne više realističkih konvencija, onih konvencija koje će na europsku scenu donijeti tek dvadesete i tridesete godine. U tom će smislu hrvatski roman anticipirati neke novume, kao npr. pokušaj inauguiranja "teorije preslikavanja". Naime, kao što je Joyce u *Ulksu* "preslikao" Homera, tako barem rudimentarno Kamov već 1906.-1909., kada piše *Isušenu kaljužu*, kuša "preslikati" Dantovu "genetičku" arhitekturu. Kao što je očito, težište se pomiče s apsolutizacije "oblikovanja svijeta" k oblikovanju romana kao *književnoga* uredka. Već smo na terenu romana kao "autobiografije" (Milanja 1981.: 454-475), čime će se poslije obilno služiti i Krleža, Šegedin, Desnica, Marinković, Novak i drugi. Ta generacija upravo tu strategiju prenosi u poraće, pa se u punom smislu riječi može reći da hrvatski roman sve do "kru-govaša", odnosno do "fantastičara", ne samo da je u znaku *svoje*, i europske, književne tradicije sa svim strukturnim konzervativcijama - stoga, dakle, nije teško prepoznati i mimetički (različite *realističke*) i egzistencijalistički tip romana - nego nosi i drukčiji *patus* "ideje romana" od one kakvu će nam poslije ponuditi "proza u trapericama" (Flaker 1976.), "fantastičari" ili tzv. žanrovski roman, odnosno postmodernistički roman, imajući na umu promjene koje je dотična paradijma implicirala (Milanja 1990.: 83-122). Roman nije više *reprezentativna* vrsta, jer je napustio hegelovsko-lukačevsku pretenciju totalitetnosti, i u *književnom* smislu, jer nije niti *uzorita* vrsta, budući da ga "onečišćuju" trivijalni elementi i druge neelitne sfere utjecaja, niti je *dominantna* vrsta, ne samo stoga što mu u hrvatskoj književnoj praksi "konkurira" lirika, koja je i u aksiološkom smislu nakon "zlatnoga desetljeća" hrvatskoga romana, "preuzeila primat", nego i zato što su mu u općoj dezintegraciji književnosti neke druge specijalizirane znanosti oduzele dio kompetencija i svele ga na "pravu mjeru". Čini mi se da su to načelni razlozi ili, ako se hoće, iz razloga aranžirana situacija koja je iznudila odredene konstituente koje je poratni hrvatski roman "morao" preuzeti htio to ili ne.

Tek sada se može upustiti u detekciju i deskripciju "dezintegrirane romaneske slike" poraća kakvom se ona u praksi očitovala. Tu sliku poduprijet će ili aranžirati ovi ili oni koncepti (kao kod socrealističkoga tipa), ove ili one sfere poticaja (europske, hispano-američke), ova ili ona ideja ideologije (npr. čovjek kao kolektivno ili

individualno biće), pa će se u skladu s tim, i reagirajući na to, pojedina romaneska svijest eksteriorizirati u posebnoj, *povijesnoj*, romaneskoj strukturi, vodeći s *logičkom*, modelskom, struktururom svojevrsni "dijalog". Valja odmah naglasiti da sfera utjecaja, pa i pritska, nije bila samo unutarnjiževna nego i izvanknjijevna. Samo tako se može protumačiti ponovni povratak mimetičkomu modelu, i to njegovu najsimplificiranjem obliku socrealističkoga romana, nakon što je hrvatsko meduraće već "prevladalo" realizam (Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*). Riječ je o diktumu, odnosno sferi teorijskoga uma koja se potpuno oslanjala na ždanovljevsku koncepciju književnosti. No, "viši" tipovi mimetičkoga modela romana ne daju se pravdati samo izvanknjijevnim, ideoološkim razlozima. Riječ je o povratku ideji i konceptu romana koji smo upoznali u 19. stoljeću i imenovali hegelovsko-lukačevskom definicijom. Ponovno roman nastoji zahvatiti totalitet sociodinamike. Nego, ako se malo bolje promisli, čini se da je i ta ideja ovaj put barem implicite bila nametnuta i iz sfere teorijskoga uma, odnosno iz sfere društveno-političkoga aranžmana koja je imala svoje razloge da bude "totalitetno odražena" u hrvatskoj romaneskoj praksi, dakako u *svojoj* projektivnoj varijanti. Iz kojih razloga - nije teško domisliti.

Kako je očito, već iz čitanja konteksta biva jasno da je nemoguće govoriti čak o *dominaciji* jednoga tipa pisanja, jer to nužno dovodi do "falsificiranja prave slike" (Bošnjak 1983: 142) književne prakse uopće. No, smatram da to ne vrijedi samo za sedamdesete godine pa nadalje (Bošnjak 1983.: 141-147; Visković 1978.: 663-688; Nemec 1990.), nego za čitavo poratno razdoblje, pa čak i za ono poznato po žučnim raspravama oko realizma i modernizma pedesetih i šezdesetih godina. To bjelodano pokazuje mimetički model svojim varijantama u tipološkom smislu, a vremenski paradoks 1945.-1950., vrijeme instalacije socrealističkoga teorijskoga uma i istodobna negacija toga uma praktičnim umom i u romaneskoj (Šegedin) i u pjesničkoj (Parun) praksi. Upravo ta koegzistentnost različitih koncepata i pluralitet romaneskih svijesti trajno je bogatstvo hrvatske književnosti, a posebice pak u 20. stoljeću. Ono se može, doduše, djelomice tumačiti sposobnošću asimilacije i adaptacije, no činjenica što praktični um poraća ostaje uglavnom gluhi za "brižna" nastojanja i korekcije, što ga je tutorski kritički diskurs kušao instalirati, dokazuje kako samosvijest i konzistentnost praktičnoga uma tako i njegovo uvjerenje o autonomnosti i samosvojnosti imanentne logike književne prakse. S druge strane, kada je riječ o asimilaciji i prilagodbama, valja istaknuti da se taj praktični um, izim sporadično, nije

lako dao zavesti onodobnim europskim pomodnostima, nego je, doduše koristeći opće romaneskno iskustvo 20. stoljeća, znao odabratи one procese koji su mu bili najprimjereniji, imajući pritom na umu antropološko i ontološko određenje i strukturalne modifikacije. U tom se smislu može govoriti o autentičnom hrvatskom romanu u njegovu "zlatnom desetljeću", kada je dostigao europsku razinu i vrijednost. No, pluralnost se očituje u još jednoj činjenici koja se ne da lako zanemariti. Riječ je o pluralnosti *jezika/stila*. Gotovo istodobno pojavljivanje ruralnoga govora, marginalnih jezika, argoa i šatre, intelektualističkoga govora u istoimenoj prozi, estetiziranoga govora u procesu eseizacije romana, duduše usmjerava "vodu na mlin" mimetičkom modelu u krajnjoj konzekvenciji, ali isto tako svjedoči o različitim *govornim* praksama kao govoru razlika, pa iako nekad i za iskazivanje "istoga", onim *govornim* praksama, naime, koje sobom nose impetus slobode i kreativnosti, a time i opiranje legislativnim normativima (što dokazuju čak i neke sudske presude - npr. slučaj Majetić).

Ako se pak želi upoziriti na činjicu dezintegracije *poratnoga* hrvatskog romana, mislim da je paradigmatski primjer roman R. Marinkovića *Kiklop* (1965.). Unutar ovoga konteksta Marinkovićevu nas romaneskno iskustvo zanima, dakle, kao datum dezintegracije hrvatskoga poratnoga romana, odnosno narativne destrukcije, kao dovodenje u pitanje autoteleologičnosti "visoke" književnosti, te nekim svojim postupcima - intertekstualnošću, metaliterarnošću - što ih je postmodernistička paradigma tek kasnije osvijestila. Sa spoznajom o tim impulsima postaju jasnijima promjene u hrvatskoj romanesknoj praksi od Slamniga i Šoljana pa sve do postmodernizma, koji je - sada već svjesno - "ispbao" i sam Marinković u romanu *Zajednička kupka* (1980.), "dovršavajući" svoj ranije započeti posao što ga nije teško situirati u trag Bahtinovih ideja o karnevalizaciji književnosti i romanesknoj sposobnosti *camere obscure*, odnosno talionici izvan/književnoga iskustva.

Romanu *Kiklop* teren je pripremila Marinkovićeva novelistika i "prenjela" u nj mnoge strukturalne i stilске karakteristike, od kojih je ironizacija, kompozicijska novelistička ciklizacija i metatekstualna svijest jamačno najuočljivija, ali ne i jedina. Marinkovićev roman ima brojne mogućnosti "vanjskoga" tumačenja, od simplificiranog do složeno sociologiskoga, ideologijskoga, političkoga (anti)ratnoga, iz koje pozicije bi se već mogla vidjeti epsko-totalitetna "neuzorost". Milje je zagrebački s početka Drugoga svjetskog rata, pa je normalno da je patologizirana i društvena scena do zoologijnosti i

infernalnosti. Već se iz prijašnje novelistike moglo naslutiti da Marinković motiv rata "eksplicira" kao normalnu i očekivanu posljedicu ove naše ljudozderske epohe. Latentne nemogućnosti istinskoga ljudskog komuniciranja, čovjekovo skriveno barbarstvo, probudilo je i u pravome svjetlu iznijelo vrijeme krize tako da se očitovalo u svome kanibalizmu. A spasonosna mjera od toga kanibalskoga okoliša, kojega je društveni milje svijet malogradanskoga mentaliteta, boeme, središte novinske redakcije i kasarne, isprazna erotik, proizvodnja sumnjive književnosti i filozofiranja, jest - crni humor.

Prigovori onodobne kritike kretali su se upravo s pozicija sociološke zasljepljenosti, kada je riječ o predmetnomu sloju kao i njegovu jezičnomu romanesknom posredovanju. Međutim, upravo ti "nusproizvodi", na koje je kritika upozorila kao na slabosti, čini se da su središnji problem romana. Koristeći književna i romaneskna iskustva Shakespearea, Joycea i Dostojevskoga, Marinković ne zlorabi misaone, etičke i filozofske postamente te tradicije, nego uzima njezinu igrivu, lakrdijašku, ironijsku, karnevalesknu stranu. To je očito i iz citiranih motiva iz Shakespearea, u "preslikavanju" urbane antropologije i sociologije, te onih elemenata što ih je Bahtin elaborirao tumačeci karnevaleskost, odnosno pojam manipejske satire (Bahtin 1967., 1978). I enciklopedizam i intelektualizam kao i sokratski kinički um, kako bi danas rekao Sloterdijk, i povиšena psihička (nenormalna) stanja, i motiv samoubojstva, kao i eskapada neobuzdane maštvne, gotovo somnambulne, imaginacije, potom mistifikacije, ekscentričnosti i skandali, kako bi se narušila društvena normativnost, toliko su nazočni na stranicama romana da ih je gotovo nepotrebitno posebno navoditi. Treba istaknuti da rasutost vremena odgovara rasutost Marinkovićeve romaneskne strukture na svim njezinim razinama.

Međutim, kontekst ovih zapažanja u stanovitu smislu implicira "unutarnje" videnje, videnje strukture koje će moći prepoznati elemente dezintegracije - i njima sukladan "raspadnut" totalitet - za koji romaneskna svijest posjeduje nejednak stupanj osvješćenja, pa će npr. intertekstualni elementi biti eksplotirani od nekih drugih. To je najuočivije u parodiji i ironiji donkihotovskoga toposa zapadnjačke, i hrvatske i europske, književnosti najčešće ostvarenima u hibridnim postupcima i "inverznoj perspektivi". To se "ilustrira" naprosto u činjenici što Marinković svijet, blizak paradigmi Joycea ili Krleže, dakle svijet prve polovice 20. stoljeća kojega su se vrijednosti počele raspadati, stratificira - za razliku od Krleže - u svakodnevne trivijalne i monotone situacije, te sudbinska pitanja - ontološka, antropološka i struktura - razrješuje parodijsko-groteskno.

Kao što se to, dakle, dogodilo na razini radnje i razmišljanja (teza), zgodilo se to i na razini tehnologije i jezika. Ako je prvom razinom Marinković bio bliži džojsovskom i dostojevskijevskom "preslikavanju" (iz) književne *arheologije*, drugom je razinom jamačno bliži postmodernoj *arhitekturi* aleksandrizma, što je neke kritičare zasmetalo poradi "literature" (Vidan 1975.: 150). Iz toga ne proizlazi samo nedovoljna postmodernistička osvještenost, nego implikacija da je Marinković bliži džojskoj modernističkoj paradigmi i njezinoj intertekstualnosti, unatoč tomu što je glavni junak, Melkior, kao intelektualac i umjetnik, romaneskno graden kao "odraz" razmrvljene slike svijeta i fragmentarizirane prozne strukture. On je sintetizirajuća središnja svijest koja ponašanje vanjskoga svijeta, dakako asocijacijama koje najčešće imaju ironijski karakter, "ilustrira" književnim analogijama u vajdovskome smislu. To ima dvostruko značenje. Na razini Melkiorova videnja, ili jednostavno životne pragme, svjedoči o nemogućnosti uspostavljanja kontakta i komunikacije intelektualca odredena tipa i svijeta odredene povjesno-društvene konfiguracije. S pozicije autorske svijesti riječ je o disocijacijama vrijednosti: u kiklopskom vremenu, s iščitavanjem simboličnoga sloja od pragmatike do imaginarne projekcije, intelektualne, umjetničke, filozofske, književne vrijednost praktično su neuporabive. Zato literarne asocijacije "nemaju samostalni smisao na nivou književnih doživljaja ili teorijske misli" (Vidan 1975.: 159), nego ekspliciraju značenjsko-simbolične slojeve. No, valja imati na umu da je Melkior umjetnik i da kao središnja umjetnička svijest ne "preslikava" samo socio-dinamičku strukturu, nego ponajprije "preslikava" tezu o umjetničkoj nemoći u određenomu kontekstu i određenim konstelacijama snaga.

Nego, Marinković se ne miri s ozbiljnošću konceptualiziranih i intelektualiziranih refleksija kao istina, nego ih naprotiv ironizira. Da se u toj ironiji osjeća komorni, prigušeni tragizam kao autorova čaplinska "rezerva" za sebe, psihološki je posve jasno, a pripada zapravo modernističkoj nostalziji. Ako su prethodne aocijacije bile eksplicitnije - a služile su "prispodobnim" tumačenjima/slikanjima - ove su potonje jamačno implicitne i njihova je tema krucijalna. Riječ je o *prijeporu oko književnosti*, u našemu stoljeću dakako: ironizacija perpetuirana autoteleologičnoga patetičnog pjesničkog diskursa, zamjena tragedije groteskom, "neuredenost" romana, nužnost aleksandrizma tehnologije romana kao izraz "duha vremena" (od apsurda, dosade do nemoći), relativizam istina, te svijest o neprimjerenum kodificiranim romanesknim strukturama, što znači relativizam po-

etičkih uzusa. Od koncepcije svijeta i duhovnosti, dakle, do načina funkcioniranja tehnologije. Autorefleksijom i autoregulacijom romaneskna svijest namire spoznaju o raspadnutoj zoo-kiklopskoj slici svijeta i njoj ne-odgovarajućega moćnoga i mimetičkoga modela književne prakse, koji je uzoritim epskim totalitetom u stanju "odraziti" taj svijet. Zapravo, više negoli je roman o takvu svjetu, *Kiklop* je roman o dezintegraciji romana, roman kao parodija i ironija onakva poimanja književne prakse koja je mislila da hegelovsko-lukačevskom matricom može odraziti totalitet zbilje, misleći pritom samo na semantičku obuhvatnost po imputu modernističke paradigmе, a ne i na tehnologisku istrošenost iste paradigmе. Riječ je o svijesti koja je, dakle, Marinkoviću omogućila parodiranje i (auto)ironiziranje.

U *Kiklopu* su Vrijeme i Povijest, u smislu društvene kategorije, te Naracija u smislu književne kategorije glavne pokretačke sile romana. Ironizacija kao šav intertekstualnim mehanizmima opovrgava i parodira tradiciju, što navodi na zaključak da je Marinkoviću bilo više stalo do druge negoli do prve razine romana, koju strategiju uostalom zaokružuje romanom *Zajednička kupka* (Milanja 1988.: 142-152). Hrvatska se romaneskna praksa nakon Marinkovićeva romana *Kiklop* više neće moći ponašati kao da toga romana nema, što je i evidentno u proznoj praksi od Šoljana i Slamniga nadalje.

5. Simplificirani mimetički model

Ako se sada konačno "spustimo" malko "prizemnije", do same romaneske prakse poraća, s namjerom da se detektiraju osnovne tipološke karakteristike određenih struktura-modela, koje doduše imaju svoja vremenska, dijakrona, književnopovijesna omedenja, ali ne u strogom smislu tako da jednom modelu odgovara jedno razdoblje, vidjet ćemo da je i u relativno "čistim" razdobljima, kao npr. 1945.-1952., jedva moguće govoriti o *dominantim* tipovima, bez obzira na kvantitativnu zastupljenost. Kada je riječ o ovom prvom segmentu stvar je složenija, jer je razdoblje 1945.-1952. u Hrvatskoj i, jamačno, ondašnjoj jugoslavenskoj kulturi i umjetnosti vrijeme izrazite represalijske dominacije tutorskoga diskursa teorijskoga uma, dakako socrealističkoga koncepta. Taj je koncept naslijeden iz njegova doktrinarnoga i dogmatskoga krila socijalne literature medurača, odnosno od tridesetih godina nadalje, i imao je jasnu i preciznu shemu tehnološke slike romaneske logičke strukture koja se htjela nametnuti jednovalentnošću, aksiološkom apsolutnošću, nepromjenjivošću strukture, monizmom romaneske svijesti, potrućem evolucije, što znači ništenjem procesa i povijesti. Budući da je takvo stajalište bilo postamentirano ideološko-partijskim i političkim konstituentama, ono je bilo neka vrsta diktuma, odnosno transcendentalnim označenim. Riječ je, dakako, o normativnoj socrealističkoj estetici, koja je od 1945. do 1948. vrhunila u svojem paroksizmu.

Paternalističko-tutorski diskurs utilitarne i normativne socrealističke estetike u različitim svojim modalitetima - ortodoksnobatinaškom (R. Zogović), ortodoksnorevolucionarno-romantičnom (E. Šinko), ortodoksnodidaktičnom (M. Franičević), te groteskno-militantnom (J. Barković, I. Dončević) (Lasić 1970.: 245-272) - oslanjala se na glavne postulate rapavsko-harkovske rezolucije, odnosno na ždanovljekvo-pavlovljevske normativne preskripcije, koje su književnost definirale kao ideologiju, odnosno superstrukturu koja zrcali ekonomsku i društvenu praksu, a temeljena je na klasnoj borbi iz čega rezultira i klasni karakter književnosti u

službi proleterske tendencije. Ako je ona izraz klase koju definira kolektivizam, altruizam, optimizam, čemu je suprotnost gradanska dekadencija sa svojim solipsizmom, individualizmom i pesimizmom, očito je da je subjekt povijesti, pa dakle i književnosti, kolektiv/klasa, a ne pojedinac. Kako je očito, književnost u svojoj pragmatičnoj dimenziji nije ništa drugo do sredstvo svakodnevne borbe s jasnim političkim zadacima "inženeringa duša". Dakako, takvoj koncepciji književnosti primjerena je struktura realizma, borbenoga, socijalnoga, tendencijskoga, pa nas stoga i ne začuduje dosljedni antilarpurlartizam, što znači zatiranje slobode poetskoga eksperimentiranja. Ovdje mi se, međutim, čini važnim istaknuti da je normativna socrealistička estetika na površinskoj razini htjela *nametnuti* imperativnu segmentaciju, pravno-ideološki apodiktum i, potpuno paradoksno, čega ona nije bila svjesna, apologetiku negiranoga u formi lijevoga verbalizma, dok je na dubinskoj razini htjela *biti* Apsolut Jednoga/Nepogrešivoga.

Druga faza, 1948.-1952., već je faza destrukcije socrealističkoga koncepta, a kronologiski je čini Kardeljev govor, održan sredinom prosinca 1949. u Slovenskoj akademiji, s eksplicitnom kritikom sovjetskoga modela kulture (1948. i Rezolucija informbiroa već je iza - to jest politička i ideološka legitimacija) i tezom o *autonomiji* znanosti, i to u smislu u kojemu je znanost kriterij *objektivne* istine. Znanost se, dakle, prihvata kao posebna djelatnost sa svojom immanentnom struktturnom logikom, metodologijom, istinom i ciljem: "Mi smatramo da naši naučni radnici moraju da budu slobodni i u svom stvaranju." (Kardelj 1950.: 3-6). To opće mjesto, koje je kasnije citirano kao uobičajena poštupalica, ima snagu proklamacije, odnosno "varku" *performativna* iskaza (Benveniste 1966.), jer je nudi i postavlja politički autoritet po kojemu ona odsada dobiva mogućnost realizacije i puninu slobodne egzistencije. No, s obzirom na to da je taj i takav iskaz iskaz iz područja akata vlasti, kojim se činom proklamacije vlasti i sama sloboda počela ostvarivati, znači da je taj isti vlasnik performativa ujedno i vlasnik slobode, jer je jednako tako, aktom, može i dokinuti. Zato pravu dekonstrukciju socrealističke estetike treba tražiti u istupima P. Šegedina 1949. s tezom o autonomiji umjetnosti, te Krležinim referatom 1952. u Ljubljani s apostrofiranjem larpurlartizma u odnosu na vulgarni dogmatizam, ali i sa sintezom umjetnosti i revolucije - zapravo svojom starom tezom - te na koncu istupima R. Supeka (1953.), doduše kontraverznim, ali iz kojih se kontroverza rodila teza o *monopolu* vladajućega državnoga aparata samim činom vlasništva nad materijalnim sred-

stvima: monopol u kulturi temelji se na moći raspolaganja uvjetima egzistencije kulturnoga radnika (Supek 1953.: 305-311).

Iz ovoga nam sada biva jasnijim izraziti naglasak na *ideologičnosti* romaneske strukture, odnosno strukture-tipa kao načela uopće. Pojednostavljenio govoreći, gotovo svaku sferu života trebalo je idejno pročistiti, a navlastito one sfere koje su imale odgajateljsku funkciju. Očito je, dakle, da je ponovno reaktualiziran prosvojiteljski koncept književnosti, i to u simplificiranu obliku, njezina utilitarna i propedeutička funkcija, koju funkciju je ona trebala eksplisitno, tendencijski očitovati, a što je proizlazilo iz njezine *ideološke* i *društvene* opredijeljenosti. Riječ je, dakle, o *funkcionalnoj* ideologijnosti. Na tom tragu pisana je ona romaneskna proza koja se iscrpljivala *denotativnim* planom, pa upravo stoga, a ne samo zato što je i socrealistička, ostaje vrijednosno inferiorna u korpusu poratnoga hrvatskoga romana (J. Barković, *Sinovi slobode*). Tu argumentaciju lako je braniti, uz ino, upravo ratnom tematikom, koja svoju punu umjetničku zrelost dostiže nakon socrealističke faze.

Sve su te okolnosti pridonijele instauriranju **mimetičkoga** modela kojemu je socrealistička struktura-tip samo jedan od modaliteta, doduše najsimplificirani i "najčišći", barem u svojoj intenciji. S druge strane, taj model nema vremensku, dijakronu apsolutnu prevlast, jer u istom razdoblju hrvatska romaneskna praksa provodi i druge podvrste mimetičkoga modela, kao npr. društveni roman (Vujčić-Łaszowski, *Vranjara*, 1949.), povijesni roman (Car-Emin, *Danuncijada*, 1946.), ili, nadalje, egzistencijalistički roman (Šegedin, *Djeca božja*, 1946.; *Osamljenici*, 1947.).

Mada za hrvatsku romanesknu praksu nakon 1945. nije u tolikoj mjeri karakteristično ono što se dogodilo u istočnom bloku, posebno u SSSR-u, korisno je upozoriti na neka mišljenja o *novim* tendencijama u socijalističkom realizmu, tim više što je i hrvatski teorijski um u tom razdoblju bolovao od iste bolesti. Riječ je o mišljenjima koja nastoje korigirati strogu doktrinarnost, pomicući argumentaciju teze k "idejno-estetskoj poziciji umjetnika" (Motiljova 1974.: 552), a ne načinu pisanja. Time se, naime, kušalo spasiti socijalistički realizam kao "progresivnu svremenu umjetničku metodu" (Motiljova 1974.: 552), koje cilj ipak u biti ostaje propedeutički, jer "utvrđuje i produbljuje socijalističko shvaćanje svijeta s pomoću umjetnosti" (*Ibid.*, 552), a istodobno izbjegći preveliku uniformnost i tipološku protomodelsku povezanost i dublete. Protomodel je trebao ostati i dalje zajednički, ali ne više u sferi praktičnoga uma, nego u sferi teorijskoga uma estetičke, filozofsko-svetonazorne concepcije. To bi

ujedno pomoglo da se prevlada shematisam "romana oslobođenoga rada" koji su inače bolovali od jednodimenzionalnih likova, te da se prijede ka "dijalektici duše" i "muci historije" (N. Konrad), inače se falsificira stvarnost i društvena uloga književnosti. Dakle, unatoč nostalгиji za partijnost umjetnosti, njezinoj pedagoškoj funkciji i jedinstvu idejne pozicije, ipak se prepoznaje napor da se od socijalističkoga romana traži da društveno-političke procese elaborira *kroz* čovjekovu ličnost.

I upravo će većina hrvatske ratne tematike tako biti i koncipirana. U njima najčešće neće izostati, dakako, i radni i politički zadatak. No, tomu je uzrok dvojake naravi. Ponajprije, riječ je o mimetičkim ambicijama koje su nastojale da se, preslikavajući "velike primjere", stvori i "velika literatura". No, najčešće je to urođilo paradoksom da "velike epohe gotovo i nemaju velike umjetnosti" (B. Bošnjak 1983.: 151), bez obzira na karakter "velikosti" epohe. Ovaj put uzrok je tomu navlastito ideološko-partijske i političko transcendentalne naravi, što samo po sebi i ne bi trebalo biti tako fatalno da se "oko" toga nije "nalijepilo" i drugih razloga. Prvenstveno, *osobno* sudioništvo, koje je sprječilo objektivniji i distanciraniji kut gledanja; potom nedostatak kritičnosti, odnosno pomanjkanje kulture i naobrazbe koje bi nužno generiralo upitnošću i dijalektičkim umom, te naposljetku naivni i *utopijski* projekt Totaliteta, svedenoga ovdje na metonimiju Revolucije - riječ je, dakle, još i o redukcionizmu - kao univerzalne *metodologische* matrice u "bazi i nadgradnji", svekolikim životnim i umjetničkim praktikama. Simplificirani redukcionizam urođio je polaritetom: biti "unutra" značilo je raditi za "našu stvar", biti u kolektivu, zajednici, klasi, biti u povijesti; biti "izvana" izjednačavalo se s neprijateljstvom, značilo je biti u posebnosti, u pojedincu, u individuumu. Da je prvi pol sve više i isključivo "selio" u sferu ideologije i politike, gdje je uostalom i začet nakon 1945., a drugi pol u sferu književnosti, ne dokazuje samo kasniji društveno-politički razvoj, kojega se antagonizam osjetio sve do urušavanja realsocializma 1990./91., nego na svoj način i sama djela, tematikom NOB-a, djela naime, koja su nastala vremenski dosta nakon 1945. u "okrilju" ipak modifciranjih, a "izvana" i drukčijih, kulturno-civilizacijskih, pa i političkih, pomaka. To se očituje i u njihovoj aksiolološkoj dimenziji i u njihovoj strukturalnoj karakteristici, u kojoj romaneskna svijest "bježi" u antinomije, dileme, upitnosti, polimorfnosti, humornosti, "rukavce radnje" - jednom riječju problematiziranje "istine" (Horvat, Jeličić, Božić, Novak). Njima više nije bilo

stalo do "definiranje" istine i do zrcalno odražene *projektivne* slike zbilje.

Drugi je razlog bio u recepcijskoj estetici, preciznije u institucionaliziranoj ideoološkoj recepciji. Književna djela, naime, koja su pisana po naputku socrealističke estetike imala su unaprijed osigurano uvažavanje i društveni ugled budući da su strukturalno ugradila prigodni karakter, obradivala zbivanja iz "slavne" neposredne prošlosti, odnosno sadašnjosti (obnova), a na koncept su se predratne socijalne književnosti naslanjale maksimalističkim i utopiskim zahtjevom: riječju revolucionirati čovjeka, pa dakle i društveno-povijesnu scenu. Život je po tomu moguće oblikovati u skladu s idejnim postavkama i normama. Egzistencija nije *stanje*, nego *vjera* u mogućnost preoblikovanja kroz stalno idejno čišćenje. Moglo bi se stoga zaključiti da specificirani tip mimetičkoga modela (za koji je ilustrativan primjer Barkovićev roman *Sinovi slobode*) pored navedenih odlika transcendentalnoga označenoga, tj. političkoga diktuma, namire svjedočenjskim "dokumentarizmom" i "historizmom" fascinaciju vlastitom ulogom u povijesti, političkim doslovnim angažmanom, odnosno demagogijom. Ova vrsta mimetičkoga modela na scenu je dovela iznove *političke mitove*: mit narodnoga zdravlja, mit o proletarijatu, mit revolucije kao socijalni i eshatološki sadržaj - iz "čistoće" neznanja u političku "osvišeštenost" - mit zajednice kao socijalističkoga kolektiva, mit oca/autoriteta, paternalizma (zajednička sudsbita = naš svijet). Sve su to česti koje bih nazvao *figurama imaginarnе utopije* nad kojima vlada, posve logično i konzekventno, instancija *sveznajućega* pripovjedača kao proizvodača narativne scene i arbitra vrijednosnoga sustava. Tek u drugim tipovima mimetičkoga modela - povjesnim, društvenim, psihološkim, "novorealističkim" - roman će ponovno steći svoju slobodu, svoj kreativni eksperiment i puninu/cjelinu romaneskne odgovornosti.

Inače kada se problematizira korpus tekstova nastalih u/o NOB-u, tada se obično nadaje pitanje treba li se ograničiti na vremenski segment pa opisati sve što je u tomu razdoblju napisano, bez obzira na vrstu tematike, lijeve ili desne orientacije, ili pak treba obuhvatiti sav korpus čija je tematika ratna. Prva "dilema" baca nas u zagrljav "vremenske" periodizacije, koja mora obuhvatiti cijeli korpus i pokazati književno-činjeničnu povijest toga vremenskoga segmenta hrvatske književnosti, raznovrsnost idejnih, ideooloških, tematskih i književno-spoznajnih koncepcija. Takva periodizacija predstavlja sociologisko-povijesnu detekciju. U okviru takve vizure moguće je i "generacijski" i segmentacijski govoriti o različitim književnim

pojavama, odnosno onih modaliteta u kojima su se očitovali i realizirali. Druga, "teorijska". periodizacija odabire tipski dio korpusa, prekoračujući nužno vremensko ograničenje, i bliža je tipološkom određenju što ga nazvah mimetičkim. Ona ima tu dobru stranu što ne mora nužno govoriti o lošijim paradigmatskim primjerima. Time se ujedno izbjegava daljnje implicitno pitanje *naravi* književne prakse. Naime, dostatno je samo prelistati neke od publikacija i periodika koje su izlazile u vrijeme rata da se uvjerimo kako je književnost imala i kulturnu i prosvjetnu i revolucionarnu i nacionalnu funkciju, što se jamačno odrazilo i na njezinu strukturalnu sliku, od njezina motivskoga sloja, svjesne denotativnosti i predstavljaštva do izravne apelativne funkcije, znakovne transparentnosti i izvedbene jednostavnosti, pa do psihološke plošnosti (likova), ili do opće "romantične auratizacije" (Ivančić 1978.: 201-215). Moglo bi se reći da je takva vrsta romana *aktancijalna*, kao što su to obično i mitološke priče, narodne priče, basne, itd., pa nije čudno što takovrsna proza "vuče" sa sobom i slične strukturalne karakteristike i umnogome je karakterizirana mitološko-utopiski i socrealističko-monumentalistički. Stoga nas ne čudi činjenica da se upravo romaneskna praksa iste i slične motivike i tematike, u mjeri u kojoj se oslobadala monumentalizma i patetičnosti, panoramičnosti i kolektiva ili ideje kao glavnoga junaka (Božić, Stipčević, Jeličić, Kaleb), približavala samom rubu egzistenacijalističkoga tipa (Desnica), ili pak u "obratoj" vizuri pirandelovskoga humorizma, ironičnosti i paradoksalnoga relativizma (Kaleb), te u trećem modalitetu koji uz pomoć jezične (stilske) strategije "bježi" u strukturalizam, pa čak i u "sponsani tekstualizam" (Jeličić).

Dakako, kada se govorci o romanesknom korpusu i razdoblja i strukture-tipa, tada je nužno upozoriti na one tipove i varijante mimetičkoga modela koje se udaljuju od simplificirana socrealističkoga tipa. Međutim, taj problem implicira neke književnopovijesne činjenice koje, doduše, imaju pozitivističku i faktografsku narav, ali ih je nužno uzeti u obzir. Riječ je o generacijskim "grupiranjima", početku ulaska u književnost, te podrijetlu. S tim u vezi bit će i problem regionalizma, topografski i geografski lokaliteti i govorci, kulturološke posebnosti likova, "autobiografska" činjeničnosti u svrhu "dokumentacijske" i "historijske" vrijednosti jednoga sloja materijala, imajući, jamačno, pritom na umu da je on rabljen u "književne svrhe" u skladu s autorovim intencijama, a često i eksplicitnim porukama. U tom je smislu čak i prvih desetak godina romaneskna praksa daleko zanimljivija negoli nam to prezentira

tadašnja recentna književna kritika, koja nije vrijednosno pratila i poticala pluralitet hrvatske romaneske prakse, nego se bavila poslom "eunuško-programskog odbubnjavanja na bivoljoj koži teorije odrza" (Ž. Jeličić 1966.: 168).

Korpus poratnoga hrvatskog romana započinje generacija koje dio se javio još pred sam rat (Dončević, Kolar, Marinković, Kaleb, Simić, Šegedin) i već tada pokazao osnovne elemente koji će doći do izražaja nakon rata i bitno se razlikovati "osebujnošću ličnog izraza" (Jeličić 1966.: 172) od tzv. "druge" generacije (Božić i Desnica, Horvat i Stipčević, Jeličić i Vujčić-Łaszowska, Matić-Halle i Novak), unutar koje također postoji "parna" dihotomija. No, njima je karakteristično upravo to problematiziranje "lokalnoga" kronotopa, odakle crpe motivski i tematski, psihološki i semantički, simbolički i općenito predmetni sloj svojih proza, kao, dakako, djelomice i izričajni, stilski sloj, čime se takva struktura-tip udaljuje od soorealističke normativnosti i približuje onom tipu mimetičkoga romana kojega je "realizam oploden na zapažanjima nutrine ljudi i stvari" (Ž. Jeličić 1966.: 177). Tako hrvatska romaneskna svijest iskazuje svu raznolikost sredine, njezine posebnosti i sociodinamike, iz koje izvire i bogatstvo svjetova koje (re-)prezentira.

Dapače, daljnja bi nas katalogizacija tema društvenoga romana - kao npr. propadanje aristokracije (Begović, Žeželj), malogradanska sredina maloga grada (Stj. Mihalić), društvena suptilnost "rustikalno-folklorne" grupacije (Vujčić-Łaszowska), ili provincijalna "zaturenost" (Dončević), pače i fantastika (Majer) - ili pak društveno-političkoga romana, koji svjedoči o promjenama dotične scene (J. Nahmijas, Popović-Dorojejeva, Barković, Jelić), upozorila na vrlo zanimljive pokušaje iščitavanja kulturno-civilizacijskoga modela i prostora Austro-Ugarske, stare Jugoslavije, te samoga rata i porača, dakle konstituiranja novoga društvenog modela. No, za nas je svakako i zanimljivo i nužno opisati barem neke česti toga romanesknoga tipa kao i njegovu strukturu, jer on u pravomu smislu riječi predstavlja "uvod" kako za kasnije zrelije radove istih autora, tako i za druge tipove mimetičkoga modela, te, nadalje, u stanovitu smislu otvara i "čisti" prostor i drukčijim modelima i tehnikama romaneske prakse hrvatske književne scene. Segmentacijski tu ćemo se susresti s gotovo rasternom slikom romaneske prakse, a i prozne uopće, koja ipak "radi" na zajedničkoj sintezi strukture modela na njegovu putu od soorealističke trivijalizacije do dramske agonalnosti, u kojima suočenje sa smrću nije eksplicirano s političkom tendencijom nego i egzistencijalnom zebnjom, odnosno

polarizacijom *egzistencijalnoga* i *biološkoga*, kao npr. u Kaleba. Upravo je bioško ono stanje koje "dovodi" do metafizičkih impostacija čovjekova bića. Kalebovi likovi, koji i nemaju određeno personalno ime, nego su prije toposi, često se nalaze u absurdnim situacijama. No, to nije proza apsurda, kao što nije ni mitopoetična, premda su likovi često uronjeni u mitski obrazac, u neke civilizacijske arhetipske modele. Ne treba zanemariti egzistencijalni temelj, ali isto tako ni prirodnih horizonta unutar kojega se kreću ti likovi. To je, naime, onaj stratum (glasovita Kalebova sintagma *na kamenju*) koji je "podlogom" antropološke kategorije s kojom proizvodi i *mimetičnost* i *simboličnost* i *mitskost* romana, pače na naracijskom planu i fantastiku jednoga Čehova. Dihotomizirajući s jedne strane prirodu, a s druge čovjeka u njegovim metafizičkim i estetičkim zahtjevima, što je često "preslikano" i u kompozicijsko "kružno gibanje" u potrazi za smisalom, ispunjenjem i osmišljavanjem, Kaleb je npr. vrlo blizak egzistencijalističkom modelu svojim "mitskim realizmom", jer amalgamira i "primitivni mentalitet" sa svojim načinom snovidenja i fantastičke strukturne elemente.

Drugi podtip mimetičkoga modela nazvao bih *kronikalnim* i panoramskim zahvaćanjem društvene zbilje, za što nam može kao ilustrativni primjer poslužiti Stipčevićevi i Barkovićevi romani. Tu podvrstu, nadalje, karakterizira uz kronotopsku, vremensku, povjesnu "pozadinu", u koju se svrhu pripovjedač često poziva i na povjesne dokumente, pa je u stilu izlaganja česta kroničarsko-dokumentarna, a nerijetko i feltonistička tehnika, i priča što je pripovjedač "spaja" suženom i proširenom perspektivom kako bi se postigao "dvostuki" efekt, no najčešće se to obrće u anegdotsko-crtičarsko-biografski "dokumentarizam" (osobito u Barkovića). Romaneskna svijest temelji svoju refleksiju na društvenoj i političkoj kronici, tako da romani najčešće "nemaju" glavnih likova, niti jedinstvene dramske radnje, nego je ona sazdana od više epizoda koje mozaično čine određenu panoramu. Na taj način "epizodičnost", epski zahvat, kompozicijska rascjepkanost i kronotopska precizacija romaneske strukture namire romanesknoj svijesti sudar egzistencijalnoga i povjesno-nacionalnoga, podastirući gradu geneze novovjekoga hrvatskoga identiteta. Tim karakteristikama mogu se pridodati humorna demitologizacija i epikurejstvo J. Horvata, umnogome potkrijepljeno pučkim poslovicama, dosjetkama, kajkavskim, arhaičnim i suvremenim jezičnim elementima s korištenjem iskustva pikaresknoga i avanturističkoga romana. Iskustvo pak Božićevih i Jeličićevih romana anticipirat će lirsку parabolu i fantastiku (uz

Raosa), kronotopske miteme i legendnost, "sinkopiranu povijest" (Foucault) i solarne modele, "groteski realizam" (Bahtin), ali gotovo i bachelardovski bujnu oniričku imaginaciju, koju bih radije u Jeličića opisao kao strukturalističku prozu s primjesama kafkijanske absurdnosti.

Ako se kuša u nekoliko crta sintetizirati nazočni mimetički model, odnosno ukazati na osnovne karakteristike strukture, doći će se do sljedećih opisnica. Očito je da se romaneskna svijest, realizirana kroz romanesknu praksu, očitovala u nekoliko svojih mimetičkih medijacija od simplificiranoga, trivijaliziranoga nивelirajućega diskursa sa šabloniziranim formativnim i morfološkim strukturnim karakteristikama, u prvoj fazi (do 1949.), s dokumentarnim, anegdotalnim, reportažnim, feljtonskim, žurnalističkim, ilustrativnim, fragmentarnim elementima s jasnom intencijom simplificirana mimetizma, koji je zbog ideoološke indoktrinarnosti iznevjerio mimetički model plošnošću, crno-bijelom tehnikom. U drugoj fazi, kada se uspostavlja vertikalna (s hrvatskom) i horizontalna (s europskom) veza s tradicijom, obogaćena novim, modernim romanesknim postupcima, ta nam romaneskna praksa nudi i postupke eseizacije proze, što će tek kasnije doći do puna izražaja, kao i elemente dramskoga agona u strukturi romana. Sve je to pripremilo teren novim tehnikama i stilskim modalitetima, od asocijativnosti, fantazmagoričnosti, ironičnosti i humornosti, kao i eksperimentiranja s planom priče, ili pak vremenskom instancijom, koja je često uz različite modalitete linearne naracije njegovala antropološku "kružnu" konцепцијu vremenske cirkularnosti i povrativosti, osiguravajući tako povijesno "sidenje", ali i razlikovanje pripovjednoga od dogadajnoga vremena, razlikujući na taj način ujedno priču od zgode.

To opet ne znači da takovrsna romaneskna praksa nema slabosti. Naprotiv, kao što je već naglašeno, upravo proporcionalno blizini ratnih godina uočava se veća shematičnost, jednostranost i jednoplošnost, naglašenja eksplisitna tendencija, ponavljanje motiva, neselectiviranje grade, siromaštvo izričajne razine ili prenaglašeni regionalizam, čiji je efekt ipak "šum". Za dio slabosti jamačno je kriv horizont očekivanja nametnute recepcije kada je određeni model bio konjunkturniji, pa je zajednička etička i humanistička vizija u velikoj mjeri onečišćena ideologizmom i utilitarnošću.

No, zanimljivo je upozoriti da gotovo i nema ratne epopeje, velikih sudara, pokreta masa, borbi, pa je donekle i razumljivo odsuće monumentalnosti, prevelike patetičnosti, realističkih opisa topografije i detalja, nego je to uglavnom prelomljeno *kroz* nutarnji, indi-

vidualni doživljaj. Monumentalizam je, jamačno, zadržan za ideo-lošku razinu. Svoju ljudsku intimu ti likovi najčešće otkrivaju u kriznim situacijama kada se ruši njihov, obično, patrijarhalni, virilni, solarni model svijeta, ili pak u intimnim trenucima, u sudaru s lunarnim načelom. Tada se ti gorštaci iskazuju kao lomne ličnosti (Milanja 1985.: 3-13).

Tu se postavlja jedno relevantno pitanje što ga romaneskna svijest ove prakse nadaje unutar povijesno-ontološke problematike. Staro, tradicionalno, metafizički i ontološki postupno utrnuje zajedno s transcendencijom, a ono što je ispraznilo tu transcendenciju jest novonadošlo na povijesno-društvenoj sceni, i to *povijesno* ima ambiciju postati ontološko po "kratkom postupku" "promišljeno" iz "skraćene" refleksije kao protomodela životnih praktika. No, ozbiljnost upitnosti dolazi u dvojbu u onoj mjeri u kojoj "skraćena" ontologija povijesnoga ostaje u sferi ideologizacije, a u obliku performativna iskaza totalizirajućega Totaliteta reflektirano u teorijski um i referencirano u praktični um. Ono se, naime, javlja kao svijest koja pretendira da proizvodi modele po načelu "gotovosti svijeta". Stoga je i sljedeći razvojni paradoks potpuno normalan. U biti iznevjerujući povijesnost povijesnoga, ontološko postaje prazno, a na tom "nultom stupnju" ontologizma rada se "nova" romaneskna svijest koja će problematizirati historijsku (i političku) prošlost utječući se mitskoj fascinaciji neposredne prošlosti kao "početka svijeta", utječući se, nadalje, historicizmu u negativnu smislu kako bi "prevladao" ideologizaciju povijesnoga bitka, i time dakako ne dajući niti na razini svijesti, niti pak razini bitka ništa relevantno novoga.

6. Složeniji tip mimetičkog modela

Kako je očito, riječ je o onom dijelu poratne hrvatske romaneske prakse, odnosno dijelu mimetičkoga modela, koji je kao roman "svjedočanstva", "dokumentaristike", pa i memoaristike, najviše bio opterećen funkcionalnom ideologijnošću ili simplificiranim oblikom politizacije proze s izrazitom transparentnošću ideologemičnosti jezična znaka. Taj dio korpusa u biti promašuje čak i svoje prvotne namjere, jer je pomoći vlasti zapravo bila knjiška a ne djelotvorna, a svodeći književnost na agitaciju, tjerala je od sebe i čitatelje. I drugo, što je još važnije, takovrsna romaneska praksa, i uopće književnost, pokidala je veze s tradicijom i europskom i hrvatskom, prekinula je kontinuitet i glede socijalne i glede nacionalne problematike, kao i gledi izvedbenih, stilskih karakteristika.

Nije toliko riječ ni o "diktatu" povjesne nužnosti (B. Donat 1989.: 46-100), budući da "povjesna nužnost" po kontingenčnosti i svršenosti namire danost, nego je zapravo riječ o nepoznavanju strukture i dijalektike te povjesne nužnosti. Opet je stvar prepustena bogovima, u ovom slučaju avangardi radničke klase, Partiji, odnosno njezinom Vodi. Riječ je o *nezrelosti* koliko i o *nametnutom* izboru ideološke provenijencije, koji jednako tako nije bio na visini povjesne zadaće, ali je zato posjedovao instrumente državne moći i vlasti. Rekoh već da je taj romaneski korpus takav iz jednostavnog razloga jer je zanemario antropološko-ontički habitus lika, njegov društveni, egzistencijalni, a navlastito nacionalni horizont uvjetovanosti i manipulirao njime kao pukim *postvarenim* instrumentom svoga trancendentalnoga označenoga.

U takvoj situaciji 1955. vodile su se u jugoslavenskim časopisima burne rasprave oko dalnjih socijalističko-estetičkih mogućnosti proze, čega su djelomice produkt *Braća i kumiri* (1955.) N. Simića te *Mirovorci* (1956.) I. Dončevića kao "prijelazne etape između ideološkog diktata, vjernosti realističkom naslijedu i kreiranja skromne proze" (Donat 1989.: 57). U onoj mjeri, naime, u kojoj se ideologija kroz politiku konstituira i jača te joj više nije potrebno

sluganstvo književnosti, te u onoj mjeri u kojoj se i sama osamostaljuje, u onoj, dakle, mjeri u kojoj je književnost konačno uplovila u svoje granice, ona se oslobada ideoološkoga diktuma trancendentalnoga označenoga i postaje, doduše, u društvenom smislu marginalnija, ali zato aksiološki dignitetnija i kontestatorska. Književnost se napokon ponovno vraća svojoj slobodi. A rezultat takovoga iskustva djela su Šoljana, Marinkovića, Novaka, novijega Barkovića, Kušana ili Majetića. Kako se projekt "čistoće" pokazao utopijskim, na sceni je od šezdesetih godina junak umnogome razočaran društvenom i političkom praksom.

Već je u predhodnom poglavlju signirano koji je dio mimetičkoga modela počeo raditi na oslobanju od tih stega, dok će istodobno egzistencijalistički model (Šegedin), a potom i daljnji razvoj poratnoga romana, ostati bliže književnomu "zagrljaju" a što dalje od političko-naredbodavna samrtna zagrljaja. U tom smislu, kako je već više puta naglašeno, nemoguće je sačiniti "kronološku periodizaciju", ne samo zato što pati od slabosti panoramskoga nizanja koje zanemaruje odredene zajedničke karakteristike pojedinačnih modela (G. Peleš 1978.: 653-661), što omogućuje povezivanje u veće cjeline sa svrhom da se uvede neki logički red, nego i zato što se istodobno pojavljuju potpuno drukčiji modeli romaneske prakse. Takvo, zapravo paradigmatsko grupiranje uključuje u sebi i kontinualnost, bližu ili dalju srodnost i poticaj, a može se pravdati još jednim kronološkim "anakronizmom". Naime, često neko književno djelo, koje se može po svojim karakteristikama podvesti pod neki dominantni model, dominantan u određenom vremenskom razdoblju, nastaje kasnije te "iskiče" iz kronološke determinacije i "vraća se" natrag modelu prethodne dominantne, a njegova je umjetnička vrijednost tolika da mu taj kronološki "anakronizam" ne smeta i ne umanjuje tu samu vrijednost. To samo dokazuje da je najčešće na sceni odredene književne prakse pluralizam, što sa svoje strane opet ne znači da danas viteški roman ne bi zaista predstavljao anakronizam. Pače, on bi eventualno bio moguć samo kao parodija, a ne kao realno "stanje stvari", koje "stanje stvari" mu naprosto iz civilizacijskih, kulturnih i tehničko-socio-dinamičnih razloga zaprječe ozbiljnu mogućnost.

Nekoliko nam autora, i neka njihova djela, mogu tako poslužiti za eksplikaciju "interregnuma" i u vremenskom i u modelskom smislu. Od njih je Kaleb možda najilustrativniji. Četrdesetih godina, kada ulazi u književnost, specificira ga "ruralna značenjska odrednica" (Peleš 1978.: 655). Ona je "derivirana" iz kronotopskoga određenja,

odnosno *prostora* uronjena u dalmatinski kamenjar, dakle - prostora koji tvori *imaginarni* književni prostor, što ga čine kultura (čovjek) i prirodni element, koji ga svojom silinom ugrožava, stoga se i *figure imaginacije* oblikuju u skladu s tim: kao zbroj konvencija ljudskoga ponašanja i iskonskih prirodnih sila. A tako se gradi i *priča*, odnosno *fabula*, na aritmiji stanja što ih generiraju konvencije i porivi. Slične nam argumente može ponuditi i Božić (kurlanskim trilogijom), samo što je u Božića više naglasak na "kulturi", bez obzira bila ona kršćanske ili karnevaleske provenijencije (Milanja 1985.: 439-457), i bez obzira na česte sudare sa sirovim nagonima, pa je konzekvencija toga ne toliko u *stilu* iskazivanja - (dijalektalni koine) - koliko u narativnoj strategiji koja uspijeva uspostaviti ravnotežu "prirode" i "kulture", dok je u Kaleba naglasak na "prirodi", što potvrđuju i kasniji romani. U skladu s tim narativna strategija ne dopušta osamostaljivanje instancije pripovjedača, ili, preciznije, *subjekta iskazivanja* koji proizvodi *neutralnost*, kako bi što uvjerljivije aranžirala situaciju i činjenicu sudske povezanosti i podredenosti prirodoj dimenziji. Zbog toga u Božića i procesija i karneval simboliziraju određenu kulturnu "puninu", one su civilizacijski ritualni i semiotički znakovi ili obredni ikonički indeksi, koji predstavljaju "retoriku" životnih praktika, dok je u Kaleba goli kamenjar doduše jednako tako simbol, ali prazne transcendencije i šutnje svemira, i baš stoga što nije "retorika" životnih praktika, on ne posjeduje ikonične i semiotičke mogućnosti koje se mogu odbaciti, zamijeniti, rearanžirati, nego je *neumitni horizont* ontičkoga statusa čovjeka ponajprije kao generičkoga bića, pa stoga neposredno znači opasnost i prijetnju.

Naime, preciznije kazano, u Božića i na razini *egzistencije*, kao modusa vivendi, i na razini *svijesti* kao otvorenosti/zatvorenosti bića spram horizonta, i na razini *jezika* kao mogućnosti (sam)iskazivanja, susrećemo se sa samostalnim, zasebnim, zatvorenim svjetovima, svijestima i jezicima. Komunikacija i koegzistencija među njima gotovo je nemoguća. Među njima vlada jaz, mržnja, sukob, borba koja i jest ujedinjujući element. Stoga bi se moglo kazati da Božićevi romani i ne tematiziraju toliko ratnu tematiku, ljudе u ratu, koliko pak rat u ljudima. Riječ je, naime, o tematiziranju pojedinačnoga čovjekova *odnosa* prema nekomu Drugomu ili pak izvanjskomu. Time se ostvaruje ujedno i odnos Subjekta/Egzistencije i Povijesti/Društva. U tom mi se smislu Božićeva "trilogija" ne nadaje kao *eopeja* evolucije - budući da su "entiteti" (Subjekt, Egzistencija,

Povijest, Društvo) zadani - nego pak kao *sukob* svjetova, instancija, egzistencija, svijesti i jezika (Milanja 1985.: 444).

U Desnice pak (mislim na *Zimsko ljetovanje*), prostor tvori i ruralna i urbana odrednica (Peleš 1978.: 655). Potonja je jamačno uradak kulture, i on je precizno omeden i segmentiran, tako da je uočiva "apstraktna" urbana geometrija, koje uredenost nudi redukciju konvencija, što na paradoksalan način i individualizira tipove, ali ih i otuduje. Zato poremećaji, npr. rat, stvaraju "prazninu" ili "puninu" kao novi red/nered, otvaraju nepoznate situacije i svjetove kojima se ne može uopće, ili vrlo teško, adaptirati. U svakom slučaju, kronotop, doživljen kao imaginarna figura idilične oaze djetinjstva (Novak, *Izgubljeni zavičaj*) ili zlih sila (Šegedin), sama materijalnost njegova jest potencijalna opasnost puna nejasnih sila, ili u najboljem slučaju ravnodušnih. U krajnjoj konzekvenciji te sile pripremaju pad iz duhovnosti u tjelesnost, pače u organsko, pa funkcije u figurama imaginarnog prijete vlastitoj supstanciji slično eksplikacijama Th. Manna iz prologa romana *Josip i njegova braća*. To su, dakle, arhaične, htionske i predcivilizacijske sile koje guraju natrag u predpovijest. Egzemplarni primjer je Marinković (*Kiklop*) u kojega, unatoč humornosti i ironijskom tragizmu, apstraktna geometrija prostora ne pruža mogućnost nekog aksiološkog provizorija, nego provizorija zooprostora kao odsuća bilo kakva reda, hijerarhije, vrijednosti. Moglo bi se malko cinički primijetiti - postmodernistička zbrka u njezinu lošem izdanju. Za razliku od takve "pozicije" Desničin *Galeb* stupanj *prastanja*, u kome su odsutne kulturne vrijednosti, a nazočne samo prirodne (taktilne), može pružiti priželjkivane mogućnosti izlaza iz racionalizirana, intelektualizirana i senzibilizirana opterećenja čovjeka modernističke paradigmе, kome na razini narativne strategije "homologno" odgovara intelektualizacija i izrazita eseizacija diskurza. To bi bio ujedno i jedini mogući izlaz *preuređenoga* svijeta konvencionalnih normativa, izlaz iz "labirinta jasnoće".

Svi ti elementi zapravo pripremaju egzistencijalističku scenu pisanja, koja se, na razini klasične psihologije lika, nadopunjuje i onim kategorijama koja su inače opća mjesta egzistencijalističke poetike: strah, strepnja, smrt, krivnja, granične ljudske situacije, kao "stvari" ontološke prirode, a ne samo kulturnih naslaga ili neimenovanih htionskih sila. Ono, naime, što apstraktna geometrija prostora svojom danošću simbolizira, to obično likovi na razini spoznajne aktivnosti zaključuju, ali i proživljuju na razini životnoga iskustva. Radi se u strogom smislu riječi o pražnjenju mjesta subjekta u

ontološkom i antropološkom smislu, o ponovljivosti, reduplikaciji, neautentičnosti svijeta i života. Zbog toga egzistencijalistička proza toliko apostrofira instanciju ja/subjekta i njegova suodnošenja spram izvanjskosti i nekom Drugom, bio on nepovjerljiv egocentrik (kao u Šegedina), ili zbog zajedničke opasnosti prisiljen na Drugoga (kao u Kaleba), ironična ali pasivna autorefleksija (kao u Marinkovića), ili patetični tragač za vlastitom i "svjetskom" krivnjom (kao u Novaka). Zato se uz ove romane ne može lako pravdati teza o *realizmu*, uz ovaj ili onaj prefiks, kao što je to često kritika isticala, pa čak kad su im likovi djelomice i psihološko-društveno motivirani. Njima, naime, nije stalo da budu društveno reprezentativni, nego im je ponajprije do skiciranja ontološko-antropološke dimenzije, kao što to bijaše slučaj i u Sartrea, Camusa ili Krleže. Pa iako se egzistencijalistički romaneskni model "služi" realističkim mimetičkim opisima i karakterizacijama, on se u njima ne iscrpljuje, nego mu oni služe kao prvi sloj, površinska razina, koju upotpunjuje i drugim narativnim mehanizmima kako bi iskazao drukčije semantičke slojeve od klasičnoga realizma. Stoga se ovaj dio hrvatskoga romanesknoga korpusa ne može supsumirati mimetičkim modelom. Njemu je, dakle, primjerena nomenklatura egzistencijalističkoga romana. Kao takve može ih se kontekstualizirati i unutar hrvatske i unutar europske tradicije.

7. Egzistencijalistički roman

Na području smo, dakle, romana "ljudske situacije", koji je s Malrauxom, Sartreom, Camusom, Krležom izražavao "metafiziku samoće" (Albérès 1967.: 274.), šutnju Univerzuma ili Boga koji nas razočaravaju. To je, uz filozofiju egzistencijalizma, kao Jaspersovu duhovnu situaciju vremena, bilo svojevrsnim horizontom, poticajem, ali - više u "krugovaša" - i utjecajem hrvatske romaneskne svijesti od Šegedina i Desnice do djela autora krugovaške generacije, S. Novaka, A. Šoljana, Č. Price, V. Kuzmanovića, pa sve do nekih djela Z. Majdaka. Dakako da horizont valja proširiti Dostojevskim, Th. Mannom, Proustom, Kafkom i Pirandellom. U pedesetim i šezdesetim godinama taj se model romana u hrvatskoj književnosti razmahuje i zbog toga što nije usamljena pojava. Naime, i drugi radovi pogoduju tome, npr. Matković ciklusom "mitoloških" drama "I bogovi pate", ili Krleža *Aretejom*, kao i klima u ostalim jugoslavenskim književnostima, te nadalje u francuskoj književnosti "dramaturgijom mitova" i Sartreovim "idejnim dramama".

No, prije uvida u "logiku žanra" nužno se podsjetiti epistemoloških činjenica koje su mu horizontom. Već je, naime, Kierkegaard, niječući Hegelovo objektivno znanje i sustav Ideja, koji pred praksom života ostaju nemoćni, naglašavao potrebu da se strast *živi*, da se radi na samome sebi, te da nije dosta spoznati uzroke odredene strasti da bi se ona prevladala. Nije riječ samo o nesumjерivosti *znanja i prakse*, nego i o potrebi različita *subjektivnoga* ostvarenja egzistencije i "prakse svijeta". Nije riječ ni o potpunom odvajanju teorije i prakse, jer je takvo nastojanje i rodilo socrealizam, zapravo socidealizam, nego je riječ o tome da se afirmira *realnost* čovjeka, njegovo *dogadanje*, a ne konceptualizacija. U konzekvencijama na taj je način i čovjek spoznativ, ali metodologijom prakse, a ne spekulacije kao inicijalnoga i apsolutnoga stava strategije. Riječ je o antropološkom načelu koje ne apsolutizira subjektivizam, jer je i to jedan oblik idealizma (sva se stvarnost rastvara u subjektivnosti), kao što ne apsolutizira ni objektivizam, koji je opet jedan vid idealizma, jer se subjektivnost rastvara u objektivnosti. Osvješćenje se evidentira sa-

mom praksom koja mijenja situaciju, pa tako i mišljenje o njoj. Tako i refleksija postaje jedan moment akcije, a ne spekulativni prius.

Kada Sartre u meduratnom razdoblju počinje objavljivati svoja prva djela, njegova je misao pod utjecajem filozofije egzistencije. Tada se javlja zanimanje za Kierkegaarda, Husserla, Heideggera, u pozadini kojih stoji i Schelling i Schopenhauer i Nietzsche i Dilthey i Bergson. Filozofija egzistencije destruira analitičku shematičnost sustava njemačke idealističke filozofije. Ona eksplikativni i analitički filozofski diskurs detronizira iznutra, razbaštinjači svemoćnu ego-centričnost i posežući za deskriptivnim diskursom, koji je sa svoje strane primjereni drukčijim tematizacijama bića više nego bitka, egzistencije više nego esencije. Zato je osjećaj i stanje *tjeskobe, osamlijenosti, otudjenosti* - stanje **nesretne svijesti**, fundamentalna tema egzistencijalizma, i filozofije i književnosti. Posve je, dakle, jasno zašto je pojavom aktualizacije takovrsna načina mišljenja izvršen snažan prodor filozofije u književnost, ali i književnosti u filozofiju, čemu je ponajbolji primjer Sartre i Camus, ali i Merleau-Ponty.

I na razni tematizacije - pojedinac, osamlijenost, slobodni izbor - i na razini tehnike - redukcija, defabularizacija, psihoanaliza, oslanjanje na moderni roman (modernističke paradigme), hrvatski egzistencijalistički roman svjedoči o svome modelu, navlastito ako se prispolobi s kasnijim tipovima romaneskne prakse, npr. s tzv. "prozom u trapericama" (Flaker 1976.), koja je, pojednostavljeni rečeno, uznaštojala eliminirati pojedinca/subjekta kao merituma povijesne i egzistencijalne istine i smislenosti, a uvodi grupu (klapu) kao enklavu koja s marginе, rubova, osporava odredeni društveni model. Gotovo istodobno navire strukturalistička praksa i spoznaja, koja oba ta prethodna modela čini iluzornima, jer je za nju čovjek odredena struktura i ostvaruje se u strukturalnim relacijama. Ta matrica implica i dio borhesovske "ideologije", koja će u hrvatsku proznu praksu uplivati sedamdesetih s "fantastičarima". Raspada se, dakle, antropocentrična slika svijeta; odvaja se ideoološko-političko od estetskoga, bolje rekavši, odvaja se eksplikacija ideologije kao društvene ideologizacije.

Biti filozof, po Jaspersu, znači skupiti hrabrost i snažno prodrijeti u neistraženi temelj izvjesnosti koji čovjek može imati sam o sebi. To bi bila najopćenitija ideja o egzistencijalizmu, pa je, uopćeno govoreći, egzistencijalistička svaka filozofija koja se izravno usredotočuje na ljudsku egzistenciju kako bi učinila vidljivom zagonetku što je čovjek predstavlja za sebe sama (J. Beaufret 1971). No, hrvat-

ske se egzistencijalističke pisce ne može tumačiti "iz sistema" egzistencijalističke filozofije, ne samo zato što egzistencijalistička filozofija nije "sistemska" poput Hegelove, nego i stoga što uz nesumnjivo europsko ozračje i poticaja, oni niti implicite ne *koncepcionaliziraju* filozofiju kao sustav, niti pak žive praksi egzistencije u skladu s tim načelima; ne žive, dakle, destruktivnu projekciju, premda između Sartreova i Šegedinova političkoga angažmana ima nekih analogija. Naprotiv, njihovi romaneskni likovi, "poučeni" svakodnevnim praktikama - društvenim i osobnim - stvaraju metafizičke "eksplikativne" obrambene mehanizme s pomoću kojih se nose u svakodnevnu rvanju s nekim transcendensima, bili oni biologističke ili pak duhovne provenijencije, bili ideoološko-društvene ili estetske naravi. Tek s te "strane" stvara se svojevrsni sustav fikcionalnih figura prozne imaginacije sa svojim tehničkim i svojim semantičkim karakteristikama, ontološkim statusom književnoga djela i ontičkim statusom čovjeka kao generičkoga bića.

Na drugoj razini nije teško iz te proze izlučiti "definiciju" čovjeka kao bića koje *osjeća* vlastitu tragičnost i bića koje *spoznaje* sebe kao žrtvu jedne mračne "mogućnosti moći". I to sa zakonom neumitnosti i nezamjenjivosti *osobne* odgovornosti, koje *radnjama* vlastitosti mora svatko za sebe preuzeti. Sartrovski rečeno, čini neopozivo angažiraju. Tu se krije kvasac kjerkegarovske vrtoglavice od mogućnosti, koje su sve podjednako važeće i moguće, i iz kojih se ne može pobjeći. One su svojevrsnim *supstancialnim spasom*, jer su prostorom *slobode*, budući da se biće ne shvaća kao *danost*, nego kao obećanje *mogućnosti*; a modaliteti izvedbe neke od mogućnosti stvar su *tehnika*. Zato se taj fundamentalni genotip realizira na razini fenotipa, a u sferi izvedbe njemu jamačno najprimjerijim književnim sredstvima - prevlašću monologa kao prostora autoanalitike, a ne samo deskripcije, te eseizacije kao beletrizacije i estetičnoga pravdanja egzistencije, koja se, nimalo paradoksalno, ostvaruje, hajdegerovski rečeno, na tri razine: kao *razumijevanje* bića, kao *postojanje* u za njega relevantnoj mogućnosti, te kao stalno *putovanje* k vlastitom biću. Pritom valja imati na umu da egzistencija prethodi esenciji, sa svim implikacijama te teze jamačno, pa se tu transcen-densi u strogom smislu riječi i ne poimaju kao eshatološke formule, nego kao svjetlo koje osvjetljuje egzistencijalno traganje za esencijom.

Zašto, dakle, ovu prozu uopće nazivam egzistencijalističkom? Ne samo radi motiva, obično ostvarenih u tzv. graničnim ljudskim situacijama - to bih radije nazvao modalitetima - nego radi temeljnoga strukturalnog *procesa* koji ide crtom od zatočeništva "platoničke

pećine" i paskalovske igracke do autentične spoznaje svoga stanja kroz stupnjeve osjećanja više nego refleksije. I drugo, egzistencijalizam nije ostao ravnodušan na *odnos* egzistencije i estetike.

Šegedinova egzistencijalistička proza, kao paradigmatska, primjer je *par excellence* u kojemu romaneskna svijest ne sugerira "izlazna" rješenja i preporučiv model egzistencije, ona nema ambicije vladajućosti diskursa, ni subbine, njoj je naprotiv više stalo do autoanalitike stanja čovjekove egzistencije, ponekad s "dodatnim" komentarom. To se najbolje vidi iz susreta fakticiteta i "posljednjeg ishodišta" egzistencije, to jest smrti. Smrt nije, naime, šimićevski ali i hajdegerovski rečeno, nešto izvan čovjeka; ona u njemu zrije do prijenosa u ništavilo, od kojega se Šegedinova romaneskna svijest spašava "utapanjem" u smisao umjetnosti, u sam čin kreacije. Prema tome, romaneskna svijest ne dopušta da egzistencija utone u neko Nizašto, što joj element fakticiteta namire, nego smisao supstancialnosti nalazi u samom vršku esencije - stvaranju, umjetničkom opravdanju egzistencije kao "rezultatu" "preuredena" i "progutana" egzistencijaliteta, fakticiteta i subbine.

Time se u prvi plan nadaje ontološko-psihološko Ja (individuuma) i njegova odnosa s izvanskiem, odnosno zatočenja u nekoj od "situacija" - pa bi se ti romani cum grano salis mogli nazvati i "situacionističkim" - pa, dakle, i u odnosu prema književnosti u kojoj se i *kojom* se pojedini likovi ostvaruju. Istodobno se time "uskače" i na fenomenologisku razinu s tematizacijom odnosa ega i svijeta, statusa psihičkog, proživljenoga svijeta, egzistencije, no ovaj put u merlo-pontijevskoj *tjelesnosti*, (gotovo) spolnosti, tvarnosti tijela u njegovoj biološkoj danosti, što je neke kritike i ponukalo da govore o naturalističkim elementima u Šegedinovoj prozi, koja s naturalizmom jamačno nema nikakve veze. Stoga bi valjalo cijeli taj korpus nazvati i egzistencijalno-fenomenologiskim modelom, a on uključuje i onaj element koji se obično imenuje intelektualističkim (od Dešnice do Laušića), koji mu je podređeni dio. Kako je sve to ne samo u blizini iskustva, nego i u blizini riječi kojom to iskustvo treba izgovoriti, na terenu smo tzv. dvostrukе fikcije: jednom kada se to iskustvo pretače u tekst, i drugi put, unutar teksta, kada se istražuje romaneskna mogućnost samoga oblikovanja ("pretakanja"), pa su često ti romani ne samo romani o egzistenciji, nego ujedno i romani o romaneskoj svijesti u/o procesu oblikovanja - zapravo "teorije" romana. S tim u svezi egzistencijalistički "projekt", fenomenologiska metoda proizvodnje i *odnos egzistencije i estetike* tri su temeljna generativna Šegedinova arhekoda egzistencijalističke mu "trilogije"

(Milanja 1987.: 286-325), koji će se u svakom romanu posebno ostvariti, ali u biti neće odstupati niti u *Djeci Božoj*, niti u *Osamljenicima*, niti u *Crnom smiješku*, premda će u stanovitu smislu biti gradirana. Naime, Šegedin je u *Djeci Božoj* još donekle u dilemi između umjetnosti kao smisla, spasa i ispunjenja te egzistencije kao puke samodostatnosti. U tom romanu, naime, spram civilizacijskoga i kulturološkoga "entiteta" stoe tri modela samoobbrane - rezignacija, nihilizam i pobuna, tri modela s kojih je skinuta ljuštura prividne normalnosti, pa nam se bića očituju u svim svojim strahovima, zebnjama, dilemama, užasima, "bolestima na smrt", bolestima od života, tri modela egzistencije, dakle, kao prakse a ne puke refleksije, tri mukotrpna traženja "oblika života" kojega egzistencija "misli" praksu subjektnosti kao proces očitovanja vlastitosti.

U *Osamljenicima* to će se radikalizirati do te mjere da će se pokazati jalovost i besmislenost egzistencije nemoće da se realizira u umjetnosti. Kako se Šegedin ne inspirira filozofiskim sustavom, nego egzistencijalizmom, personalizmom, individualnom psihologijom i dalmatinskom plastikom, ta "pozadina", a ne pak znanstvena epistema - treba se prisjetiti da je egzistencijalizam nastao kao opovrgavanje toga Znanja - proizvodi likove *Osamljenika*, dakako, s pomoću (alegorijskoga) naracijskoga stroja kojemu je inherentan metonimijski mehanizam. Jedan se postulat, naime, bio on emotivne ili racionalne prirode, najprije *interiorizira*, potom ga se racionalno, intelektualno *objektivira* da bi ga se zatim kušalo *apsolutizirati* kao meritum stvarnosti, horizont i ljudsku zbilju. Stoga nije nimalo čudno da se tri dominantna lika *Osamljenika* nadaju, uz ino, i kao fundamentalni prototipovi egzistencijalističkoga modela absurdnosti slobode (Arturo), gotovo camusovskoga filozofiskoga opravdavanja samoubojstva (Srećko) i bezrazložna čina (Silvije) na granici pobunjena čovjeka.

U *Crnom smiješku*, naprotiv, Šegedin je potpuno stao na stranu književnosti, odnosno života ostvarena i osmišljena njome, i to tako da bi se moglo reći da je sam čin pisanja, kao jedan od specifikuma ljudske stvaralačke prakse, dakle estetička sfera, prava tematizacija toga romana. Pisanje tu ima estetsku i terapeutsku (za pripovjedača i autora) ulogu. Dakle, roman je istodobno i roman o romanu i roman o sjećanju, roman-ispovijest, a po svojoj "vremenskoj figuri" obrnutoga stošca rado bih ga doveo u svezu s Brochovom *Vergilijevom smrću*.

Rekoh da Šegedinovi egzistencijalistički romani ne proizlaze iz "sistema" egzistencijalističke filozofije, pa ipak, iako egzistencijali-

stička hrvatska proza nije u toj mjeri kao europska (Sartre, Camus) izravno iznjedrila iz egzistencijalističke filozofije, Šegedinova romaneskna praksa pokazuje neke sličnosti s autentičnom i autohtonom Kierkegaardovom egzistencijalističkom filozofijom. To posredno pokazuje da i jedna i druga, i filozofija i književnost, medusobno se "podupirući", izbjegavaju sustave kao priorno označeno. U jednoga i drugoga središte dogadaja jest *osoba* koja nastupa iz pozicije *ne-znanja*, i tek otkrivanjem i proizvodnjom odnosa spram izvanjskoga, Drugoga, Apsolutnoga, koje je otkrivanje ujedno i proizvodnja podložna vremenskoj sukcesiji, stječe se *iskustvo*, a naknadno i *znanje*, povijesti. Riječ je o osobnoj pojedinačnoj povijesti koja se osvjedočuje u zgodи tjelesnosti, kao živa tvarnoga procesa, i povijesti izvanjskoga, s kojom na određeni način korespondira, i o čemu stječe znanje kao nečemu obvezujućem, bilo ono civilizacijsko-kulturalno, sociološko-antropološko ili religijsko-apсолutno. I jedan i drugi, dakle, žele *svjedočiti*, a ne misliti iz znanja, i stvarati povijest iz (osobnoga) iskustva, čak i onom (izvanjskom) koje pretendira na transpovijesnost. Jamačno da osoba koja nastupa iz ne-znanja ima "u početku" otkrivanja odnos neke refleksivne pozicije iz jednostavnog razloga jer vidi, dodiruje, itd., pa je na neki način već merleau-pontjevski *obuhvaćena*, budući da je tvarnost "mreža svijeta" i tijela ista, što na svoj način potvrđuje paradoks apsolutnog u relativnom.

Modificirani tip ovoga modela susrest ćemo u krugovaškoj generaciji, napose u A. Šoljana u obliku romana-alegorije. Sve to, međutim, čini "iznutra" dosta heterogenim polje modela adaptibilnoga filozofiji egzistencijalizma, koja je, kako je rečeno, impulsirana općom kulturnom aurom. Pojedinačni, individualni problemi sada se "sele" iz društvenoga (kolektivnoga) stratuma u osobno Ja/Subjekt, njegove moralne i etičke dileme, ostvarene alegorijskim ili simboličkim šiframa. Prototip ovoga može biti Šoljanov *Kratki izlet* (1965.), koji nudi temu bespomoćnosti pred otuđenim svijetom manjom gralovske pitoreskne potrage. Kako ni svijet suvremenosti sa svojim *tehnikama*, niti priroda sa svojom mogućom *arkadijnošću*, niti prošlost sa svojim *kulturnim* energijama, što ih simbolizira samostan, ne otkrivaju smisla ni cilja, jer ne posjeduju "mobilnu" semantičku gustoću, to se sam put kao takav nadaje alegorijom, a njegova matrica, na apstraktno-humanističkoj razini, zapravo je "preslikana" Camusova teza o Sizifu: sam put postaje smisao kao što u Sizifa guranje kamena pravda njegov osmjeh i silazak s brda. U Šoljanovu romanu varijanta "trećeg sina iz bajke o Ivanu-ludi" to

izravno i eksplicira: "Nikad nema ništa na kraju. Putovanje je važno." (Šoljan 1987.: 238). Međutim, roman je više značan i više simboličan.

Šoljan na nekim od strukturalnih razinu *Kratkoga izleta* "prenosi" ipak neke značajke dotada objavljenih svojih proza (i novela i romana), od kojih su jamačno najuočivije one što inače karakteriziraju "prozu u trapcericama". Ponajprije riječ je o grupnomu, klapskomu obliku glavnoga antijunaka i njegovu autsajderskom, rubnom društvenom statusu, koji provocira i druge elemente, kao npr. neintegrativnost, načelno osporavanje društvenoga, vladajućega establishmenta. A posljedica toga je ono što inače karakterizira egzistencijalističku vizuru gubitnika. Ali i na izvedbenome planu uočavaju se neki "ostaci" navedena modela, od patetizacije izdvojene grupe i njezina smislena putovanja s emotivnim investicijama, pa deklarirana antipatetika ima suprotan efekt, do različitih forma prijavljene poruke instituciji Agitpropa, odnosno "inženjerima duša", čuvanja ili poigravanja s literarnim konvencijama, unošenja apsurdističkih situacija do simboličkoga aranžmana kojim romaneskna svijest najčešće želi upozoriti na mogućnost gubitka identiteta.

Jedan i drugi semantički sloj "nosi" na sebi jedan od glavnih protagonisti, Roko, koji potvrđuje nestvarnost identiteta u onoj mjeri u kojoj je on i *romaneskna i povijesna funkcija*. Preko potonje on se dodiruje camusovske varijante apsurda, a preko prve romaneskne autoreferencije ili metapozicije (prijavljene), potvrđujući na dubinskoj razini jedno od simboličkih značenja puta u njegovoj sizifovskoj (samo)svrhovitosti. Drugi se pol simbolizacije, ostvaren u njegovu antipodu - veseloj klapi, odnosi na *proces* prakse, egzistencije i predstavlja romanesknu, ali ne i povijesno-društvenu funkciju. Naime, "tek" preko romaneskne ona ujedno simbolizira i drugu. Tom drugom antipodu put nije samosvrhovit, jer očekuje i nešto "iza" njega. Tako nam se roman nadaje u svojevrsnu paradoksu: u jednom sloju on je traganje za potrošnjom i gubitkom identiteta unaprijed pripremljenoga kao funkcija, pa ga putovanje u pravom i doslovnom smislu iscrpljuje - ono je svrha, a u drugom sloju on je traganje za identitetom cijele jedne generacije, pa je samo putovanje sredstvom.

Takav egzistencijalistički alegorijski tip romana, premda se dijelom strategije svakako razlikuje od Šegedinovih egzistencijalističkih romana i Desničina intelektualističkoga tipa egzistencijalističkoga romana, i bliži je onodobnoj "krugovaškoj" poeziji gnoseološke matrice tom svojom sizifovskom karakteristikom, svakako se može supsumirati pod zajednički model egzistencijalistič-

koga romana, jer na svoj način svi oni vode određeni prijepor sa zahtjevima aktualne "potražnje" društvene sfere, ali na nju ne odgovaraju mimetičkom "zadivljenošću" i fasciniranošću trenutnim efektom, nego s ontoloških pozicija projiciraju u "dvoboju" generičke "vječne" probleme.

Premda ovaj rad nema ambicije registriranja svih imena, pa niti svih modaliteta pojedine romaneske prakse, smatram nužnim i uputnim ukazati, unutar "krugovaške" generacije i "prijelaznih" modela od egzistencijalizma k "prozi u trapericama" i trivijalizaciji, na varijantu koju nam nudi proza Krste Špoljara. Iako i on dijelom opusa nesumnjivo piše romane mimetičkoga modela (*Mirno podneblje*, 1960.), jamačno nam je zanimljiviji onim svojim romanima (od *Brod čeka do sutra*, 1950. do *Vjenčanje u Parizu*, 1980. posmrtno), odnosno onom romanesknom fazom koju karakterizira smjelost eksperimentiranja, reducirana fabulativnost, asocijativnost, eseistička kontemplativnost, egzistencijalistički sindrom straha, i općenito pokušaj sinteze egzistencijalističke patetike stvarnosno-(naturalističkoga) detalja i trivijalizacije s pozicije autsajdera, inače tako dragoga "krugovašima", koji rada nulti stupanj nadomjestka (Milanja 1980.: 1033) kao rezultat leskovarske more zbog kategorije *prošlosti*, ili *erotske rastrošnosti* žene, ili pak - što je Špoljarova novina i posebnost - sindrom *domovine*, dihotomiziran polarizacijom domovina-tudina, u kojoj polarizaciji romaneskna svijest propitkuje vlastiti osjećaj domovinstva kao egzistencijalnoga horizonta koji znači kontekst za uspostavljanje odnosa. Upravo ovo potonje jest polje, teren sudbine *individuuma*, koji "razgovara", prepire se, polemizira, buni se ili opire tom kontekstu, koji je društveno, politički, etički i povijesno institucionaliziran. Opet je, dakle, na sceni dihotomija Egzistencije/Subjekta i Povijesti/Društva, videna dakako *iznutra* (a ne izvana kao u Barkovićevima *Sinovima slobode*, ili Kalebovim *Poniženim ulicama*). Konzekvencija takve strategije odrazila se i na izvedbenom planu. Stoga nećemo u Špoljara susresti žučne rasprave, prepiranja među likovima, niti čemu uopće susresti mnogo likova. Dakle, neće ga karakterizirati *dijalogijnost* i polifonijnost, nego *esjetičko-kontemplativna monologijnost*. Njegovi su antijunaci upućeni na samorazarađujuća propitkivanja, koja se na kraju gotovo bezostatno završavaju porazom i gubitništvom jedne u biti nesretne svijesti, koja je više ironično-ravnodušna (uostalom kao i u Slamniga i Šoljana), nego camusovki revoltno-buntovna, budući da je svjesna kontingenčnosti bića i njegove društvene ne-Moći.

To bi bio ujedno i jedan od razlikovnih elemenata alegorijskoga i mimetičkoga tipa romaneske prakse uopće. Upravo će poslije tzv. parabolična vrsta novog historizma koristiti prednosti i rezultate i mimetičkoga i alegorijskoga tipa romana. Naime, o tim romanima se ne može govoriti kao o historijskim romanima 19. stoljeća, jer njima nije stalo do rekonstrukcije epohe i njezine logike razvoja, koliko do paraboličko-alegorijske strategije historijskih "tipskih situacija", koje aranžiraju strukturu (nacionalne) moralnosti, kao npr. u Aralice, strukturu političkoga (nacionalnoga) etosa kao u Krleže, strukturu obiteljskoga (nacionalnoga) etosa kao u Fabrija ili Vrkljanice, itd. Otud gnoseologizacija diskursa u Aralice, jer je trebalo ponuditi poduku i poruku, politička retorika u Krleže, jer je trebalo istaknuti ideološki i državno-pravni aspekt, lirska poetizacija u Fabrija, jer je trebalo istaknuti ljubavni i humani aspekt ljudske drame, te intimna autobiografija u Vrkljanice, jer je trebalo uputiti na stvaranje povijesti "iznutra".

8. Strukturalistički model

Kako je već više puta apostrofirano, za cijelokupnu poratnu hrvatsku romanesknu praksu karakterističan je simultanizam modela, ali od sedamdesetih godina nadalje, odnosno pojavom krugovaške generacije, on je naglašeniji, u osamdesetim pak vrhuni. Nije riječ samo o tome da i dalje perzistiraju zatečeni, mimetički modeli, nego je i sama ta generacija polimodalna. Nju se, naime, ne da tumačiti samo kao opoziciju simplificiranom mimetičkom modelu, ili pak tipu tzv. ruralne proze, prema kojima ona nastupa s podosta kritičke ironije, što je uostalom i odredivalo svjetonazor te generacije hladnoga rata, kako je sebe često nazivala. Dokaz njezine polimodalnosti već je naznačen kada se govorilo o egzistencijalističkoj romanesknoj praksi, odnosno alegorijskom modelu romana.

Međutim, koncept se te proze, i implicitni i eksplisitni (Novak, Šoljan), ne odriče potpuno relacije umjetnost-stvarnost, književnost-društvo, pa u skladu s tim, doduše novog nekonformističkog, *komentara stvarnosti*. Naime, budući da je ta proza uglavnom preokupirana čovjekovim gubitništvom, bankrotom idealja, deziluzijom, dakle svime onim što je za prethodni model socrealističke književnosti, pa i socijalno angažirane umjetnosti uopće, predstavljalo *terru incognitu*, normalno je da su romanopisci često i nehoteći morali biti tendencijski do eksplisitnosti, pače i manifestnosti, kako bi uputili na novu "filozofiju života" i novu "teoriju" romana, onu naime teoriju romana koja se neće zadovoljiti preslikavanjem idealizirane slike ideološkoga diktuma, s jedne strane, te hegelovsko-lukačevske iluzije da zagrabi totalitet života, s druge strane, i neproblematizirane autorske naracije, s treće strane.

Kako je već rečeno, paradigmatski primjer opet je A. Šoljan, ovaj put romanom *Izdajice*, koji kronologički izlazi četiri godine prije egzistencijalističkoga *Kratkoga izleta*, dakle 1961. godine. Ako je drugi eminentno egzistencijalistički roman, traganje za autentičnošću, strukturalno smireniji i kompozicijski koherentniji, prvi je također svojevrsna potraga u kojoj glavni junak-klapa, u *dokolici* od

svakodnevna napora, čime on "preslikava" matricu arkadijnosti, traži promjenu, avanturu, a svojim strukturalnim rasredištenjem on već radi na demontiranosti - i kada je riječ o instanciji subjekta, odnosno Ja, i kada je riječ o tehničkoj razini, i kada je riječ o jeziku u užem smislu riječi. Stoga sam ovaj model proze, koje je kvantitativno veći dio u hrvatskoj književnoj kritici poznatiji pod pojmom "proza u trapericama" (A. Flaker 1976), skloniji nazvati, jamačno *cum grano salis, strukturalističkim modelom*, u početku još dakako neosviještenim, to više što u istom vremenskom razdoblju nastaju i drugi romani bliski tomu modelu napose razinom instancije *govora*, "stilova", kao npr. neki romani Ž. Jeličića.

Ovaj vremenski segment indikativan je i po tome što se u njemu javljaju i romani tzv. "nove proze", "novoga realizma", za koje se samo na prvi pogled može reći da su djelomice oslobođeni parabolične i alegorijske šifre prethodnoga modela time što se drukčije postavljaju prema suvremenoj društvenoj zbilji, ali stoga što su sačuvali jedan dio simboličnih šifra, lirsku mitologiju djetinjstva, disperziju struje svijesti, priče i diskursa, ne bi ih se moglo svesti na puki mimetizam realističkoga tipa. Primjeri mogu biti *Mirisi, zlato i tunjan* (1968.) S. Novaka, te *Luka* (1970.) A. Šoljana. Oni se ponovno vraćaju individuumu, odnosno čovjeku kao generičkomu, a ne samo kao društvenomu biću, ali ne više u egzistencijalističkome habitusu, nego kao antijunaku koji rezignantno promatra život kušajući shvatiti promjenu i u sebi i u društvu. S jedne strane ti su romani mimetički u onom sloju koji problematizira društvenu stvarnost u njezinu ideologiziranom aspektu, pa im privatna, individualna sudbina s iskustvom izgubljenih iluzija služi ne samo kao svodenje vlastita računa, nego i kao spoznaja o cijeloj jednoj generaciji odredenoga povjesnoga segmenta i prepoznatve prostorno-društvene stratifikacije. Pojedinačne sudbine stoga su dakle kronotopske generalizacije. Pripovjedna tehnika kojom se to postiže jest izrazita *esejizacija* diskursa, pa načelna antiideologijnost, kao odbранa apriorna strategija, koja bi trebala rastoti aktualne idejne, društvene i etičke probleme, često iznuduje egzaltacijski moralizam, unatoč ironizaciji i groteskizaciji, no moralizam koji se temelji na vrijednostima neposredovana života, koje nisu povezane za ovo ili ono vrijeme, ovo ili ono društvo, nego imaju transtemporalnu i univerzalnu vrijednost, bez obzira temeljile se one na tradicijskim naputcima, kao u Novaka, ili životnom nagonu kao u Šoljana.

No, jednakim, ako ne i većim svojim dijelom ti su romani *alegorijski*, i upravo im mimetičnost predmetnoga sloja u semantičkom

smislu služi kao inicijalno znakovno polje. I jedan i drugi roman su priče o dezekologizaciji društva i prirode, fizisa i telosa, a sudbine - glavni junak - procesom vlastite ekologizacije, i mentalne i tehničke, gubljenjem iluzija nude alegorijsku priču o otudenu čovjeka. Nego, ako je to temeljica "stošca" alegorizacije, njegovi različiti presjeci upućuju na stupnjeve alegorijske zgrade koju strukturno čini opozicija oni gore - mi dolje; to se jednakod odnosi na prostornu relaciju, glavni grad prema periferiji, na birokratizirane institucije i legislativu, na ideologiju i represivne aparate moći, kao i na ideologizaciju diskursa monologičkih centara prema komunikacijskoj osamljenosti pojedinca. U Novaka riječ je još i o opoziciji Otok/Kopno sa svom semantikom od svjetonazora, životne filozofije do komunikacije, ili opozicije (invalidne) prošlosti i (invalidne) budućnosti u hijazmu kojih je propao koncept Velike Povijesti, prošlost koje dio prezentiraju simbolične funkcije društvenoga statusa i religijskih uvjerenja u kojih je funkciji sakralnosti i sama tjelesnost - a karnalnost je u Novaka nezanemarivi element - te budućnosti kao sekulariziranoga utopijskoga projekta, kojega utopijnost i popratnu mu represalijnost ideologičkog diktuma, sam junak spoznaje kroz vlastitu katarzu. Tako je fundamentalna Novakova simbolično-alegorijska šifra svodiva na jednostavnu opoziciju otočnost, djetinjstvo, prirodni subjekt spram kopna (r)evolucije, spoznaje, odnosno prijepor "naivna" subjekta i "razarajuće" spoznaje. Na taj mi se način Novak nadaje kao vrhunac hrvatske proze modernističke paradigmе, imajući na umu njezine dominantne konstituentne (Milanja 1993.: 55-64), premda se u kasnijim radovima (*Izvanbrodski dnevnik*, 1979.) odmiče od te paradigmе. Nadalje, u Novaka opet više, alegorijska se potka služi i simboličkim šiframa i analogijama povezano s društvenim permutacijama, kalendarskim promjenama, prirodnim mijenjama, i solarne i lunare provenijencije, vjerskim ritualima kojih su simbolične šifre u roman prenesene ironijskim obratom i kao takve postale samostalne metafore.

Roman nudi i biološki, ali i svojevrsni erotički krug, pa je to ujedno i roman o *kružnom* tijeku "elemenata" univerzalne (kozmološke) matrice, u kojoj ima i radanja i umiranja, i djetinjstva i starosti, i grijehova i pokajavanja, i ideološke razbarušenosti i skrušenosti, nekompetencijske razmetljivosti i oholosti i sokratske spoznaje, izleta u "vlasništvo" svijeta i osamna bijega u povučenost katarze, u romanu gotovo ekspozitorno rečeno riječima:

"Bili smo razmetljivi, oholi, prepotentni, mislili smo ako nemamo što izgubiti, da smo zato sve zavrijedili! A nismo znali da

sve ono što u svijetu propadne od našeg silništva i bahatosti, da je sve to gubitak za svijet koji postaje naš. Mislili smo da otvaramo zlatnu eru, a ja se, evo, pitam da li bi ovakav svijet kakav je sada više htio od nas preuzeti! Nismo mogli shvatiti da se svijet ne predaje brutalnoj sili. Mislili smo da on od nas počinje, i da će biti onakav kakav ga nacrtamo. A trebalo je, naprotiv, da shvatimo kako su neke stvari iskušane i definitivno pametno riješene prije nas, i da nam preostaje samo da ih naučimo. Čak ne niti da se s njima složimo, ili da ih usvojimo, ili razumijemo. Da ih naučimo! Tako čine skromni i trijezni. Mi smo bili bahati glupani, uglavnom. Ali i danas želimo još uvijek silno mnogo. Želimo da našu glupost pojede mrak, a on je neće, on jede naše duše, a glupost nam ostavlja da ne bismo plakali za izgubljenim. I što sam onda ja mogao postati!?" (Novak 1981.: 444-445).

Stoga bijeg glavnoga junaka "od svega tamo gore" jest ujedno i *povratak prirodnom razvojnom ritmu*, a ne silini intervencije nečega što je sebe prozvalo revolucijom, povratak *etičkoj* i *životnoj* jezgru, što znači povratak ontološkim generičkim vrijednostima koje signiraju i nove socijalizacijske vrijednosti, koje - same po sebi - opet afirmiraju i tjelesnu praksu u njenim modalitetima. Te vrijednosti valja *osvojiti*.

Upravo na tomu alegorijskom planu, po čemu Novak narušava konvencije realističke proze i mimetičkoga modela - a nije riječ samo o simboličkim šiframa vjerskoga ritualnog karaktera, nego i o tome što najtrivijalnija stvarna zbivanja predstavljaju *impuls* asocijacijama i refleksijama supsumiranih Novakovom sintagmom da se "ostvari život dostojan čovjeka" - na tom planu, dakle, roman, odnosno romaneska svijest obračunava s bilo kojom ideologijom koja od subjekta čini "lijepog rumenog mrtvaca navoštanog vizijom raja". Sokratovski to spoznavši, roman je, odnosno junak, ujedno i priča o *prilagodbi*. Kako Madona Markantunova ne može biti Madona, jer ne rada Boga nego crijevne izlučevine, a niti je "druga" Madona, Revolucija naime, porodila novog boga "svjetske harmonije", Novakov junak se vraća "komornoj harmoniji" tako da *osvaja/stječe* nadmoć nad vlastitom sudbinom, dakako i auto/ironičnim odmakom.

Nego, da se vratim onoj romaneskoj produkciji koja, kako rekoh, prezentira strukturalistički model. Nesumnjivo je da su neka neoavangardistička traženja i eksperimenti u poeziji i hrvatskoj i slovenskoj, dakako i europskoj, sredinom sedamdesetih imala odredene reperkusije na opću književnu klimu, odnosno svjetonazornu poziciju. Jamačno da je najuočljivija bila spoznaja, ili naslut,

o strukturi/strukturama kojima je *odreden* i sam čovjek. Ako je model u kojem vlast ideologisko označeno, realiziran u simplificiranome mimetičkome obliku, subjektu/kolektivu narediće kakvim valja biti, pa je u tom smislu subjekt bio pukom igračkom "povijesti", a književna tehnologija "barokizirana" i nadindividualna, egzistencijalizam je ontološko-psihološki osamostalo instanciju Ja/Subjekta, obrćući relaciju i tražeći izvorište iskustva svijeta ne u objektivnoj povijesti, nego u praksi individualuma, postegzistencijalistička kretanja su *grosso modo* uputila na raspad Ja/Subjekta - u smislu subjektorientiranosti - odnosno, više su ili manje bila svjesna pada *ideje* o individualumu kao subjektu koji tjelesnim/iskustvenim označiteljima može ispuniti označena koja znače smisao života i valjani konstrukt povijesti. Mislim da je tu zadan prvi značajniji udarac antropocentrizmu, kojega su implikacije još veće odvajanje ideološkoga od estetskoga, efekt međudjelovanja različitih struktura i, što je za samu književnost važno barem teorijski i načelno, novu književnu tehnologiju, odnosno estetiku s razlučbom entropije i informacije.

Ostvariva se taj model u tropizmima i neopirandelizmu, odnosno deskripciji razmrvljena svijeta s destruiranim fabulativnim i temporalnim slojem u Ž. Jeličića, ili pak rastakanju kompozicije, definiranju subjekta iz pluralističkih videnja drugih, dakle relacijsko definiranje, iz arkadijske dokolice u A. Šoljana, ili pak andergaund pozicije pripovjedača u "frajerskoj" prozi Majdaka i Majetića, ili pak "ozbiljnoj" prozi Majdaka, te na koncu u novoj govornoj, jezičnoj, stilskoj aktivnosti svih podjednako - ostvariva se, dakle, taj model u bilo kojem od tih oblika, koji jamačno imaju svaki za sebe svoje specifikume, načelni opis modela ne dolazi u pitanje. Naprotiv, ta ga raznovrsnost još bolje definira.

Naime, dok je u Jeličića još vidljiv trag fenomenologizma i monološke samoanalitike iz prethodnoga egzistencijalističko-fenomenološkoga modela, fenomenologizma u ovom slučaju utopljena u govornu/jezičnu poplavu, u Šoljana prostor arkadije dopušta autoru da bude "na strani" književnosti/estetike, a manje dakako društvenih briga, premda one nisu posve isključene, što dokazuje i uvodni manifest *Izdajica*, u Majdaka i "frajerske" proze silina negacije iz pozicije marginalca, opet sa svojim specifičnim jezikom (šatrom); sve to dokazuje da je u hrvatskomu poratnom romanu ostvarena treća nova velika grupacija romaneske prakse u kojoj je na djelu prevlast ("punih") označitelja, odnosno tehnologije i figure imaginarnoga, što ga doduše strukturalizam i "frajerska" proza tek započinju djelomice, a fantastičari, žanrovske roman i novi historizam konačno definiraju,

one naime označitelje koji su ispunjeni ili književnim figurama (figurama književnosti) ili historijalnim figurama, kako će se vidjeti poslije. I ovaj model moglo bi se optužiti za podražavalstvo, odnosno *mimetičnost*, pače i ultramimetičnost (Žmegač 1987), jer s jedne strane rekonstruira "objekte" i približava se Barthesovu pojmu simulakruma objekta (Barthes 1971.: 182), ali ne jamačno Baudrillardovu postmodernističkom simulakru, a s druge strane te "objekte", tu stvarnost rasklapa i ponovno sklapa. No, ovdje je riječ o funkcioniranju "objekta", odnosno mameza nije temeljena na analogiji supstancija, kao u realističkoj književnosti, nego analogiji funkcija ili levi-strosovskim homologijama.

Za prozu i romane Živka Jeličića kritika je često govorila kako ih je nemoguće uklopiti u neku od stilskih formacija jer i nisu proizašli iz škola i koncepata, ali da su izrazito satirički i groteskno usmjereni protiv malogradanske mentalne strukture (Pavletić u: Jeličić 1980.: 23), pa su se u tom smislu i rabilo pojmovi "realizam bez obala" (R. Garaudy), koji termin je već i sam *contradictio in adjecto*, ili pak "groteskni realizam" (M. Bahtin), ili pak, pri karakterizaciji likova, sam Jeličićev pojam "oslobodenih lica" iz njegova kritičkoga razdoblja u eseju o Šegedinu. Čini mi se, međutim, da se Jeličićevi romani ne mogu supsumirati tim pojmovima koji u sintagmi nose realističku nomenklaturu, unatoč Jeličićevu nastojanju za ultramimetizmom, koji je ovdje fenomenologisko-strukturalističke provenijencije, po modelu vrlo sličan francuskom "novom romanu", bez obzira što o tome Jeličić osobno izjavljivao, te nadalje čak nekim Beckettovim tehničko-romanesknim rješenjima. U tom je smislu mnogo bliža, premda opisna, sama Jeličićeva odrednica "oslobodenih lica". Naime, to je odmah *a prima vista* uočivo na razini fabule za koju njegovi romani ne mare, a bez koje nema bilo kakva tipa realističkoga romana i s konstruktom i logikom fabule povezane društvene ili psihološke, ili oboje, motivacije lika.

Jeličiću nije stalo do radnje u klasičnomu smislu riječi, nego mu je stalo do monološko-govornih radnja koje se izvanjski, fizički ne mogu ni pokazati, nego su unutarnje misaone ili senzitivne "pozicije", refleks kojih mogu obično biti mali i neznatni pomaci u prostoru, koji su realističkoj metodi nezamjetni, pa ih treba promatrati pod povećalom tropizma, engrama, ili beketovski - kao u *Mlakoj koži*, gdje svako (naslovljeno) poglavje slijedi drugo "dopunsko" - "udvojeno", jednom "iznutra", kada monološke gorovne radnje predočuju fenomenologizam stvari, predmeta i stanja, a drugi put "izvana", kada likovi ulaze u relacije spram izvanjskosti, drugoga, čime se i tako

određuju i stupaju u kakve-takve fabulativne radnje. Prema tome, budući da je "na strani" književne tehnologije, Jeličiću je očito stalo do toga da sup(r)ostavi i medusobno stavi u relaciju dvije književne tehnike kako bi vidio način njihova funkcioniranja, i tek kroz to npr. želja tjelesnosti (erotika) može, dakako dolazeći "iznutra", biti prezentirana u svoj svojoj oniričko-senzualnoj razbuktalosti, a dolazeći - zapravo prikraćujući i konvencionalizirajući se - "izvana", ona se obično iskazuje poluuuspjehom ili neuspjehom, u svakom slučaju daleko jednostavnije i prozaičnije od prve varijante. Društveni razlozi - mali, neznatni život kuće, stana, obitelji - prosječnosti - ne opravdava detaljizam, naprotiv. Prema tome, Jeličićevi su razlozi književnoga podrijetla, što na svoj način dokazuju brojna intertekstualna, pače i doslovna, oživljavanja nekih Boccacciovih likova u *Mlakoj koži*. A kada je riječ o predmetnom sloju, Jeličić je također blizu strukturalističkim pozicijama, iz jednostavnog razloga što ima toliko raščlamba cjeline na njihove sastavnice i relacijskih funkcioniranja da je nužno dozvati strategiju "novoga romana", filmske tehnike zaustavljanja i povećanja kadra, odnosno bilježenja svega što vidi "mentalno oko", serijal opsativnih slika koje govore više o *nazočnosti* nego o povijesti likova, što se može pokazati i na instanciji pripovjedača, o kaleidoskopičnosti životne banalnosti koja također može biti heterogena, zagonetana.

Ovakva nam, dakle, proza posredno svjedoči i o višeslojnosti stvarnosti ili "varijabilne stvarnosti" (J. Ricardou 1967.: 32) kao antirealističkoga načela, a svojim psihogramskim onirizmom na granici je između fantazmagorične "zanjhanosti" i "mogućnosti" preslojavanja "stvarnosti". S druge strane svojim, da tako reknem, supraimpresionizmom toj prozi nimalo nije stalo do lagodnoga pričanja priče, nego do uznenirujuće slike/predodžbe predmetnosti. Pa ako je efekt "stvarnoga" pričanje, efekt ovakva fikcionalnoga svijeta jest ono što Ricardou nazivlje "narativnim ogledalima" (*miroirs narratifs*, 1967.:37), koja su u Jeličića često simetrično postavljena - podvostručena, od cijelih blokova koji govore o "istome" pa do "nizanja" različitih "redova"/rituala - vojni, društveni, obiteljski, prostorni, vremenski, psihički, itd. "red".

Kada navodim da Jeličićevi romani "vuku" za sobom jedan dio fenomenološkoga ozračja, a drugim dijelom naslućuju i otvaraju strukturalističku projekciju iskustva "novoga romana", onda na prvi pogled izgleda da je riječ o očitoj kontradikciji. Međutim, središnja "figura" i jedne i druge strategije, *redukcija*, već ublažuje prividnu nespojivost. No, valja reći da je i egzistencijalističko-fenomenologij-

ski roman, kakvoga smo susreli u Šegedina, također na svoj način uvažavao *école du regard* sa subjektom u središtu pozornosti. Dakako, ta je instancija subjekta drukčija nego u "novom romanu", ili bolje rečeno, ako je supstancija Ja različita, forma je svakako slična. Opće je poznato da se prva faza "novog romana" upravo tako može opisati. I njime vlada subjektova percepcija *iz* pozicije promatrača, za razliku od egzistencijalističke kognitivne pozicije.

Kada pak govorim o strukturalističkom naslantu, onda nije u tolikoj mjeri riječ o "doslovnoj" barthesovskoj ili foucaulteovskoj smrti subjekta/autora, kao što je to primjer u ortodoksnoj drugoj fazi "novog romana". Ali i tu moramo biti oprezni kada je riječ o kategoriji cijelosti subjekta, jer se on radom ne/pod-svjesnog počeo rastvarati i raslojavati i u toj svojoj antropološkoj danosti, a nekmoli u romaneskoj (tekstualnoj). Nije riječ, dakle, samo o percepciji, nego o govornim radnjama i jezičnim mogućnostima ("igramama"), retoričkom sloju i polisemijama, o čemu nam svjedoče Jeličićeva "ponovljena" poglavila. Jamačno se ne bi moglo reći za njegove romane da su "objektivna književnost", kako je to naznačio R. Barthes u svom eseju o Robbe-Grilletu (Barthes 1964.), ali bi se možda moglo reći da predstavljaju "perceptivnu književnost", jer mu je jednako stalo do *subjektivna* vidjenja predmeta i do *deskripcije*. Ovdje, dakako, nije riječ o deskripciji realističkoga tipa, nego o deskripciji percepiranoga s pomoću različitih osjetilnih podražaja. U svakom slučaju jezik je u službi percepcije, koja je u Jeličića shvaćena merleau-pontyjevski, što znači - ako se tako može reći - da je "prije" jezika. Odatile u Jeličića jezična naplavina koja se doima kao da nije u stanju obuhvatiti i "preslikati" simultanost i širinu percepcije, pa se stoga napinje da iskaže baš sve, svu rasternu množnost. Implikacija koja proizlazi iz takve strategije svakako je vrijedna pozornosti: naprsto-nazočnost (svijeta, predmeta) trebala bi sprječiti pra/pred-egzistentnost smisla, od povijesnoga do metafizičkoga podrijetla. U tome bi se sastojala *objektivnost* onoga što je Barthes mislio kada je govorio o "objektivnoj književnosti". No, kako je to u romanu ipak posredovan ne samo jezikom nego i subjektovom percepcijom, željom, snom, imaginacijom, bilo bi manje neprecizno imenovati te romane "subjektivnom", a ne "objektivnom" književnošću.

Jamačno je time postalo upitnim i ono što je mimetički model socrealističke simplifikacije mislio da je već davno apsolvirao. Riječ je o "objektivno stvarnomu", koje se s pozicije ovakovrsne romaneske svijesti nadaje ideološkim konstruktom, koji je kao ostatak prevladana vremena i književnoga modela odbačen romanesknom

imanencijom. Onaj model (mimetički), koji je računao sa subjektom - (i) pripovjedačem - "izvana", normalno da je uspostavio i takvu strategiju. Međutim, onaj model i ona romaneskna svijest koja je računala sa subjektom "unutar", morala je bitno promjeniti strategiju. No, ovdje se tek sada otvara pravo pitanje što ga se, dakako, može samo naznačiti. Kako je ovdje riječ o subjektu koji je raslojen, disociran, "sastavljen" od više opažaja, to se ne može govoriti o "doslovnoj" subjektnosti kao neupitnom Identitetu, nego o subjektu "odzrcaljenih" objekata. A kako se htjelo ujedno izbjegći objektivnost simplificiranoga mimetičkoga tipa, izabrana je upravo ova "formula": da bi se "preko" subjektivne projekcije na drugi način došlo do objektivne slike predmeta. U ovom obratu, i u ovoj igri, stari mimetički model se pokazao tehnologiski neprimjerenim, pa se barthesovska strukturalistička aktivnost nadaje jedinom logičnom konzekvencijom.

U Jeličića valja upozoriti na još jedan naslut paradoksalnoga statusa subjekta. Upravo zato što ne rabi fenomenološki subjekt u Šegedinovu smislu, često se ne samo doima nego i konstituira subjekt iz pozicije Drugoga, iz "izvanjskosti", kako bi se izbjegla apsolutizacija autora. Dakako, i takav "skrpani" subjekt *in ultima linea* jest nekakav subjekt, pa bio to i subjekt-proizvodač, a ne autor-subjekt-smisao, ili jednostavno formalni subjekt teksta.

Zato se u Jeličića može govoriti o *strukturalnoj metafori*. Unakrižno podvostručenje očituje se u ironičnim i tragičnim slojevima, što dovodi do groteskizacije videnja i simboličkih "razrješenja" dubinskoga (semantičkoga) sloja kojega metonimijska ili metaforička "nadgradnja" nudi činjenicu (sindrom) *rasapa*, što karakterizira društveni stratum, ali podjednako i dotadašnje konzistencije i logike književne tehnologije i strategije uopće, pa odatle atrakcija montaže i "prijenosu" predmetnosti na likove/osobe i osobnosti na predmete, odnosno govorne radnje "predmeta" (fetišizam materije) i govorne radnje - obično monolozi - osoba, koji objektima, "mitologiji predmeta" (K. Špoljar 1966.: 468), podarjuje strukturalne analogije. Sve to skupa tvori Jeličićevu pripovjednu strategiju koju karakterizira proporcionalni odnos značenja, (spoznaje), i strukturalne metafore, odnos simboličkog "razrješenja" i tragikomične impostacije, posredovanost govornim više nego fabularnim radnjama, detaljistički tropizam uhvaćen u "korespondenciji" predmeta i likova kao fenomenologisku "zrcaljenje" fizičkoga, psihičkoga, mišljenja, spoznaje.

Što nam nudi književni model "proze u trapericama"? Po Flakeru (1976.) on datira već od 1953. objavlјivanjem prviх Šoljanovih novela, kojega će poslije Majdak i Majetić modifcirati u "frayersku" prozu. Nastala u istom ozračju kao i Plenzdorfova i Salingerova proza slična strukturalnoga tipa, tu romanesknu svijest odreduje nekoliko konstituenata, kojih je dominantan generativni kod, sociološki govoreći, mitologija omladinskoga nekomformizma, a govoreći jezikom književne tehnologije, riječ je o figurama imaginarnoga što ga "puni" imaginarna zajednica mlađih, "entitet" mi-infantilci, marginalci, sa snažnim konfrontacijskim i kontestatorskim apriornim pozicijama realizirana instancijom *brutalnoga* pripovjedača. Kako je taj brutalni pripovjedač najčešće i glavni lik, on sa sobom nosi "sve" kodove koji ga određuju, od *socijalnih* - opozicija mi/klapa spram svijeta odraslih, podrazumijevajući jamačno kako etičko-moralne tako i društveno-institucijske vrijednosti - *kulturnih* - nova maklujanovska djeca masmedija prema kanoniziranoj kulturi starijih, od muzeja i galerija do modela književnosti - *jezičnih* - u kome se i dogodila prava revolucija, u nijekanju naime kanonizirana jezičnoga standarda kao i književnosti regionalizma u korist žargona, slanga, jezika ulice, i uopće *govornoga* jezika. Temeljena na filozofiji kontrakulture (T. Roszak; 1978.), andergraunda, otpadništva, "arkadijnosti", romaneskna svijest toga modela upućuje na razini predmetnoga sloja na male mikrocjeline, neaktivne i statične s infantiliziranim likovima koji "iznutra" niječu bilo kakvo psihologiziranje, pa su prisiljeni na dinamične motive putovanja kako bi "ispunili" radnju romana.

Prema tome nutarnju temporalnu dimenziju lika zamjenjuje prostorna stratifikacija, što implicite zahtijeva ponovljivost jezičnih/govornih radnja, odnosno stilske invarijantnosti, što ga uostalom diktira ulični žargon mlađih ljudi, više usmjeren na isticanje *predmetnoga* svijeta masovne kulture i tehničke civilizacije nego na fine polisemije koje nastoje precizirati suptilnosti. S druge strane to je zahtjev i grupe/klape koja na taj način privatno "zatvoreno" komunicira oslođenjen na čisto amerikaniziranom svjetonazoru pragmatične jednodimenzionalnosti tehničkoga doba, koje će tek poslije Šoljanovim romanom *Luka* doživjeti kritiku. Pa unatoč kontestatorstvu spram prijašnjih specificiranih modela, napose socrealističkih, ta pobuna protiv *birokratiziranih govora i klišaja*, *uspostavlja književnost* horizontalnoga kontinuiteta, te djelomice i ironijske poze. Baš zbog neosviještenosti postmodernim dekonstrukcionizmom, ta romaneskna svijest neuzoritih "junaka" nije ni na razini *ideje* romana mogla,

neintelektualiziranim i nesocijaliziranim tipom, ponuditi, u zamjenu za nijekane, neke moralne ili etičke vrijednosti. Na razini pak *forme* romana ona nije mogla dati nego kraće "repetitivne" tekstove jer je naprsto svojom osnovnom koncepcijom bila primjerenija kratkoj priči. A na razini jezika, ona nije mogla drugo do ponavljati gorovne, ulično-klapske sintaktičke frazne strukture, koje su morale ostati takvima kako ne bi iznevjerile model. U krajnjoj konzekvenciji na području smo simplifikacije, samo ovaj put unutar drukčijega modela, koji je u svojem deriviranom obliku potkraj sedamdesetih pripremio ulazak trivijalnosti i prevladavanje suprotnosti visoke i niske književnosti (Kvesić, Pavličić, poslije D. Ugrešić), odnosno nastup postmoderne paradigme na književnu scenu, te posredno i pojavu fantastike kao "potpuni" eskapizam, budući da su prijašnji modeli vazda gubili bitku sa stvarnošću i budući da su vrlo dobro znali da je borba s tvorcima "crne liste" unaprijed izgubljena. Dakle, riječ je o još većoj dezagregaciji i dezintegraciji romana u hrvatskoj poratnoj produkciji.

Stanjenje paradigme pokazuje još ilustrativnije "druga" i "treća" derivacija toga modela, Majdak i Kvesić naime. Za Majdakov opus se može reći da se grana u tri "zasebne" cjeline. Jedan čini "frajerska" proza kao derivirani tip "proze u trapericama", drugi je tip erotsko-pornografski (osobito pod pseudonimom S. Rog), a treći je socio-psihografski na tragu "novoga romana". Za prvi tip Majdak ima iznimne zasluge jer je nakon krugovaša razvio taj model do punine, a karakteriziraju ga društveni autsajderi i ulični žargon. On je "uveo zagrebački žargon potpuno u književnost, stilizirajući onu mješavinu standardne štokavštine i elemenata kajkavskog dijalekta kojom uglavnom govore zagrebački obrtnici, ali s izrazima koji su posebno karakteristični za slang mlade generacije" (Flaker 1976.: 72). Majdak govori, dakle, nepretenciozno, žargonski i o ozbiljnim pitanjima, ali se nakon duge (zlo)porabe i on kanonizirao i potrošio, što je uočivo i u "nastavku" romana *Kužiš, stari moj u Starim dečkima* (1975.) (usp. Visković 1988.: 143-145). Riječ je, naime, o "raspadu strukture" (Flaker 1976.: 237), padu u feltonizam i anegdotu, ponavljanje. Nemilosrdnom eksploracijom toga modela, Majdak je zacijelo upao u klišeje i maniru, a time se i žanr devalvirao i banalizirao. Međutim, razlozi se devalvacije, uslijed uporabe, kriju i u naravi, filozofiji toga žanra. Riječ je o banalnosti i plitkoći kojom se može biti jedanput originalan. Žanr dakle iznutra proizvodi svoju trošivost, od spoznajnoga i psihološkoga "determinizma" likova npr. pa sve do kompozicijske jednostavnosti i jezičnih klišaja. Stoga za ovaj drugi, derivi-

rani oblik "frajerske" proze (Majdak, Bilopavlović) vrijede više-manje podosta jetke kritičke (procjene o "buntovniku s lažnim razlozima" (Donat 1978.: 251), kojemu zakašnjeli pubertet i nemogućnost da iz njega izade omogućuje pobunu radi pobune, a od romana čini "pamflet o svojem literarnom i sentimentalnom odgoju" (Tenžera 1977).

Tzv. treći derivat "proze u trapericama", koji uznastojava na infantilizaciji i "naivnosti" s maksimalno ogoljelom afektivnošću, još više suzuje taj model (primjer P. Kvesić), pokazujući da on ne radi ništa drugo doli zapravo "preslikava" reducirani svjetonazor, dakako najблиži kontrakulturnom tipu svjetonazora. U Kvesića je model još derivirани i izrazito opterećen medijskom sviješću, kako bi uspostvio i apelativnu i fatičku funkciju teksta. Prostor je isto tako prepoznativo urbano zagrebački, obilježen kolokvijalnim govorom mlađih, ali ne slangom. Jednako se nijeće književna tradicija "debela" romana, ali se koristi njena simbolika, doduše na "dvije stranice", kako bi se "šifrirala" borba rezignirana pojedinca-klape protiv norma kolektiva. Roman *Što mi rade, što im radim* još više zaoštrava strategiju infantilizma i u tehnologiskom i u idejnem smislu preko granica kontrakulture matrice, pa tako smanjuje i stanjuje žanrovske norme kojih se predoslovno pridržava, čime potvrđuje istrošenost modela i njegovu romanesknu nerelevantnost.

No, i tu se javlja jedno protuslovje. Takvu je svjetonazoru, naime, imanentna negacija i parodija svega nekontrakulturalnoga - od modela egzistencije do književna modela. Međutim, ovaj model književnosti često rabi upravo te "službene" modele, sve do estetizacije književnosti, u nimalo ironijskim aranžmanima. Time se dolazi do paradoksa da i za podosta trivijaliziranu matricu nije dostatna ona sama, nego su joj kao konstituente jamačno potrebne "prezrene" i "visoke" forme kako bi joj osigurale dvostruki alibi: alibi mogućnosti funkcioniranja i vrijednosti i alibi ironizacije toga istoga "materijala".

9. Fantastički model

Potkraj šezdesetih godina u hrvatskoj književnosti dogada se prividna anomalija. Cijela jedna generacija nastupa novelističkom, proznom vrstom okupljena uglavnom oko omladinskoga tiska, generacija koju je danas ubočajeno nazivati fantastičarima. No, i ta je grupa poslije evoluirala iz istih onih razloga iz kojih se i pojavila, a riječ je o estetsko-recepcijskim i strukturalnim razlozima. Iz fantastike oni evoluiraju u žanrovske roman, pretežno detekcijsko-pustolovna karaktera (Pavličić, Tribuson) sa zadržavanjem nekih fantastičkih elemenata. Logika književne tehnologije "pretopila" se u logiku žanra. Tako smo se našli na području trećega tipa znakovne prakse u hrvatskoj proznoj poratnoj produkciji, području naime ("punih") označitelja.

Fantastički model nastao je jamačno iz sociokulturalnih činjenica, što je opće mjesto u književnoj kritici (Donat 1972., Visković 1983.), ali i iz imanentnih književnih razloga u evolucijskom smislu ruskih formalista, što radi zapravo svaka nova stilska formacija. Nakon potrošenosti kanonizirane forme, i u strukturalnom i u recepcijском smislu, instaliraju se novi žanrovi, koji najčešće amalgamiraju dotada marginalizirane žanrove i strukture, kao što su u ovom slučaju npr. različiti oblici trivijalnosti.

S druge strane, kao i svaka nova generacija, i ova se obično antitetično postavlja spram prethodne, odnosno njezinih koncepcija književnosti. Ovdje se ponajprije misli na različite funkcionalizacije književnosti s kojima su i prethodne generacije počele otrježnavajući proces, pa prije u tome vidim određeni "eskapizam" (Donat 1972.) i "evazivnost" (Flaker 1976.) negoli svjesno promišljen bijeg od stvarnosti. Prema tome, ako je sorealistički model htio biti odraz stvarnosti, egzistenacijalistički pak odraz subjekta i individualuma, fantastički model svojom antimimetičkom strategijom nužno je mogao biti samo *odrazom književnosti*, i na razini retoričkoga plana i na razini strukture uopće. U svakom slučaju to je "književna književnost", odnosno u većoj ili manjoj mjeri in-

tertekstualna i metatextualna književna tehnologija, čemu je upravo egzemplarno-manifestan primjer Pavličićeva "Lada od vode" iz istoimene prve knjige novela (1972: 124-126.), koja instalira "ideološku nedužnost" "nultog stupnja pisma" (Barthes 1953.).

"U svakoj mi se knjizi ponešto činilo kao nastavak prethodne, kao nešto što slijedi iz već pročitanog. Imena su se mijenjala, došli su lovci, starci, djevojke u začaranim dvorcima, okovani vitezovi, moreplovci, patuljci, šumari, Indijanci, pa čak i životinja: zečevi, ježevi, lisice. Ali ja sam u svemu nalazio neku tajnu srodnost, nešto što se nadovezuje: sve su knjige, činilo se, zatvarale neki krug i svaka je na svoj način opisivala slična zbivanja i likove i tako sam čitao i čitao, a majka je palila svjetlo ranije poslijepodne da ne bih kvario oči i davala mi novac da odem u dučan, kako bih se nadisao zraka.

Nastavljanje knjiga jednih na druge privlačilo me više od svega, ono je za mene predstavljalo pravi užitak čitanja. (...) Tako sam se počeo zanositi mišju o tome kako bi bilo kad bih mogao uzimati iz knjiga samo neka poglavљa, samo ulomke koji dobro pristaju jedan uz drugi i sastaviti ih, sjesti i prepisati ih jedan po jedan, spajajući mesta koja se poklapaju tako da se to vidi. (...) nisam se odrekao povezivanja: sad mi se činilo da bih možda mogao povezati rečenice. I čak mi se činilo da je to i bolje. Nije mi više bilo potrebno da povezujem osobe i radnje (a takvo mi se povezivanje počelo činiti i naivnim), bilo je dovoljno da uzmem rečenice, da uzmem ono što one znače u knjigama, na najvažnijim i najdramatičnijim mjestima, i da ih vezujem i vezujem dok ne dobijem nešto novo što će govoriti o nečemu o čemu nijedna druga knjiga ne govori, o onome što mene zanima. Želio sam da te rečenice zadrže značenja koja su imala u svojim knjigama i da, u isto vrijeme, sudjeluju u stvaranju onoga što ću načiniti spajajući ih."

No, ovdje gdje bi trebalo detektirati genezu fantastičkoga modela i glede domaće i glede strane tradicije nužan je odulji ekskurz, koji će spoznajnoteorijski kušati staviti stvari na svoje mjesto.

Najprije jedna napomena. O fantastičkom modelu u strogom smislu riječi u ovoj radnji ne bi trebalo govoriti, jer taj model nije ostavio izrazita romaneskna ostvarenja, nego su mu, kao uostalom i Borgesu, bile primjerene kraće forme. No, o njemu će se ipak diskutirati iz tri, gotovo uzročno-posljedična, razloga. Ponajprije riječ je o strukturalističkoj svijesti koja stoji "iza" njega. Naime, utjecaji su i poticaji strukturalizma, što posredni što neposredni, toliki

da ih se mora vazda naglašavati. On je omogućio drukčiji znanstveno-teorijski uvid u književnost; zatim, analizirajući različite trivijalne žanrove, to jest oblike "niske" književnosti, omogućio njihovo integriranje u oblike "visoke" književnosti, te prebacujući težište iz društvenoga na tehnologisko funkcioniranje (označitelje), omogućio fantastici njezin bijeg u književnost, odnosno figure književnosti.

Drugi je razlog što hrvatski fantastički model, premda se "iscrpljivao" u kraćoj formi novela, svojom kompozicijom, svojim likovima, i uopće struktturnom intencijom pokazuje u znantom broju primjera, od Tribusona do Meršnjaka, da je svoje knjige novela gradio kao cjeline, ne samo u "sadržajnom" smislu nego i u smislu strukturalnih tenzija i metaforičkih razrješenja.

I treći je razlog evolucijske prirode; riječ je o "mutaciji" te generacije u žanrovski roman (Tribuson, Pavličić), kojemu je teren pripremila fantastika, iz sociološko-recepcijsko-strukturalnih razloga. Žanrovski je roman zadražao također neke fantastičke karakteristike, tako da bi se Pavličićev *Večernji akt* (1981.) kao i neki Barbierievi romani u strogom smislu mogali tretirati i kao romani fantastičke književnosti. Dakle, riječ je o strukturalističkoj svijesti, logici strukture te logici književne povijesti.

Strukturalizam nije ovdje spomenut uzalud. On je, naime, omogućio i trasirao prvu važniju znanstvenu teoriju fantastičke književnosti. Riječ je, dakako, o djelu T. Todorova (1970.), premda se mora uzeti u obzir i djelo R. Cailloisa (1965.) na kojega se Todorov poziva i čiju sistematizaciju koristi i proširuje, te kratko djelo L. Vaxa (1960.). Todorov, u najkraćim crtama rečeno, opisuje i definira žanr fantastičke književnosti oslanjajući se na strukturalističku tezu o književnom djelu kao autonomnoj i samodostatnoj jezičnoj danosti nereprezentacijskoga karaktera. Temeljeći svoje argumente na ambiguitetnosti teksta, što je čini ravnoteža racionalnog i iracionalnog, Todorov znanstvenu elaboraciju eksplisira trima aspektima književnoga djela, verbalnim, sintaktičkim i semantičkim, te trima razinama, sintaktičko-kompozicijskom, sadržajno-značenjskom i književno-jezičnom. Na razini stilta to se očituje u hiperboliziranoj i vizualnoj transpoziciji, na kompozicijskoj razini ireverzibilnom temporalnom radnjom, te na području tema ja- i ti-temom, čime Todorov pada u psihanalizu. Pored opravdane i utemeljene kritike Todorova (S. Lem 1974.), ovdje nije cilj ponuditi deskripciju teorije fantastičke književnosti (za to vidi: Vax 1960., Caillois 1965., Todorov 1970., Lem 1977., Milanja 1977., Focht 1976., Suvin 1979., Marzin 1982),

nego uputiti na drukčiju strategiju što ju je fantastika namrla književnosti.

Nego, ovdje je u smislu geneze primjerenije uputiti na domaću i posebice stranu tradiciju fantastičke književnosti, to više što je ova potonja izravno utjecala i na hrvatske fantastičare. Katalogizacija imena hrvatske književne tradicije od Jorgovanića do Raosa (Donat 1975.), te od Livadića do T. Švacova (M. Stojević 1980.), pa ako uzmememo u obzir i popularno-znanstvene napise, kao npr. G. Gaja, otkrit će nam onu vrstu hrvatske književne produkcije s bizarnim motivima, ludilom, metafizikom, koja je na tragu europske književnosti od romantizma nadalje (Hoffmann, Poe, Gogolj, Kafka) i filozofije od Schopenhauera do Nietzschea, na koje su se naši pisci od Gjalskoga, Leskovara i Matoša nadalje i pozivali - dakle, upućivanje na taj dio hrvatske književne tradicije neće nam mnogo pomoći niti u kontekstualizaciji niti u tumačenju hrvatskih fantastičara koji se javljaju početkom sedamdesetih godina, jer je njihov koncept književnosti, uglavnom, borhesovski, bez obzira na dva, u kritici već uočena (Maleš 1979., Visković 1983.), ili pak tri modaliteta u kojima se ostvarivala.

Kada kažem da je njihov model književnosti borhesovski, onda ne mislim samo na postmodernu strategiju intertekstualnosti i metatekstualnosti, koji može biti pitanje trenda i mode, stilske formacije, nego na fundamentalnu "figuru" borhesovskoga koncepta književnosti. Riječ je, naime, o premještanju strategije s junaka (a ranija se hrvatska fantastična književnost upravo temeljila na "ulazi" junaka) na *dogadaj*, scenu. I to je još jedan dokaz razvlašćenja subjekta, pa jamačno i povijesnoga subjekta. Odатle strukturalne "posljedice" raspada kontinualnosti, od kompozicijske do temporałne, ukidanje teleologičnosti, prostorno-vremenske kauzalnosti, te logičnosti pa sve do multiplikacije identitetata.

Postavlja se pitanje: što je na književnu scenu novoga donio Borges sa svojom književnom praksom, kao i konceptualizacijom te prakse? Premda je Borges u Europi postao popularnim i gotovo modom nakon pedesetih, u hispanoameričkoj književnosti znatno su se ranije fermentirali neki pojmovi koji se mogu supsumirati terminima *reprezentacija* i *nominacija*. Riječ je, dakako, o pojmovima *realismo magico* (magični realizam), *lo real meravilloso* (čudesno stvarno) i *literatura fantastica* (fantastična književnost). Prema uvaženim hispanoameričkim teoretičarima i kritičarima (E. M. Monegal 1976., U. Pietri 1948., A. Flores 1955., L. Harss 1980.) današnja hispanoamerička kultura sinteza je španjolskih i indijanskih

civilizacija. K tomu, današnja koncepcija stvarnosti nije više u skladu s Aristotelovom, posebice ne u hispanoameričkom romanu, koji je od pedesetih godina 20. stoljeća proširio pojam stvarnosti do onoga stupnja što ga više ne određuje neposredno iskustvo nego mašta i fantazija. Upravo odnos prema stvarnosti najveće je bogatstvo hispanoameričkoga romana, kojega je izraziti dihotomički karakter stvarnosti (realno - imaginarno) šezdesetih godina i privuklo europskom čitatelju.

Što se pak tiče samoga pojma *magičnoga realizma*, on je u hispanoameričku znanost o književnosti ušao izravno iz europske književno-znanstvene tradicije. Riječ je o djelu F. Roha (1925.) koje se pojavilo u izdanju *Revista de Occidente* 1927. pod naslovom "Realismo magico. Postexpresionismo". Dakle, već je Roh razlučio novi realizam, idealni realizam i objektivnu umjetnost, te magični realizam definirao kao sintezu mimetizma i ekspresionizma, a A. Flores (1955.) nadopunjuje ga sintezom romantizma i realizma. I čudesnostvarno ima neke svoje korijene u europskom nadrealizmu, kojega je A. Carpentier upoznao na licu mesta u Parizu, te konačno posjetom jedne ruševine (dakle romantički motiv!) dolazi na ideju o magičnosti sinkretizma koji nadilazi vrijeme. Po njemu književno se djelo ne temelji na prirodnom, nego na čudesnostvarnom, što je uostalom vrlo blizu Bretonovim nadrealističkim manifestima.

Sam Monegal posvećuje izrazitu pažnju Borgesu, koji i uvodi pojam *literatura fantastica*, koja se ostvaruje pripovjedačkim postupkom koji se sastoji u tome da se *zarazi stvarnost* putem sna, *putovanjem* kroz vrijeme i uvedenjem *dvojnika*. Međutim, i Borges na više mesta tumači svoje videnje književnosti. U popratnim predgovorima svojih knjiga (1985.: 9-11) govori o lektiri i općoj karakteristici priča, njihovu nabranjanju, naglom razrješenju kontinuiteta, svodenju nečijega života na dva-tri prizora, bez psihologizacije, sažetim komentarima, dok u svojim predavanjima (1981.: 357-407) eksplicira tezu da je knjiga produžetak naracije i imaginacije, odnosno ideju o jednoj knjizi kao božanskom djelu, nadalje strukturalističku tezu bartesovskoga pisma "bez autora", te u raspravi o E. A. Poeu kao tvorcu kriminalističke priče nadolazi na ideju književnosti kao intelektualna čina, odnosno fantastičnoga žanra inteligencije.

Borges je, dakle, svojim knjigama *Općom povijesti gadosti* (1935.) i *Poviješću vječnosti* (1936.) uspostavio estetiku pretjerana efekta, što je tvore Borgesove litanije, katalogizacija kontrastnih elemenata, namjerna besmislica, redukcija čovjekova cjelokupna života na nekoliko scena, nabranjanje ekscentričnosti. Time Borges stvara "men-

talne portrete" (Harss 1980.: 112), za koje i sam veli da ne trebaju biti psihološki, nego su prije, fenomenološki kazano, ejdetske slike središnje ideje, istodobno proizvoljne i savršeno metodične. No, za samoga Borgesa još je važnija 1941. kada objavljuje *Vrt razgrananih staza*, te nadalje 1944. s *Maštarijama*, 1949. s *Alefom*, itd.

Harss primjećuje da veliki dio sugestivnosti Borgesovih tekstova leži u svezi bibliografskih aluzija, te da je izmislio vlastiti rod na pola puta između novele i eseja s krajnjom namjerom, kako sam kaže, da izradi "promjenu religioznih ili filozofskih ideja na osnovi estetske vrijednosti" (Harss 1980:ll8). Ideje ga, dakle, zanimaju zbog spekulativnih mogućnosti. No, s druge strane inzistira na umjetnosti kao onomu što je priklonjeno individualnomu, konkretnomu, što znači da se apstraktno usidruje u konkretno. Umjetnost, veli Borges, kao idealistički svemir Tlöna, nije ogledalo svijeta, nego je nešto što se "pridodaje svijetu", druga mogućnost, novo iščekivanje, vizionarsko obećanje onostranoga - sve u konzervacionjama kao objava *estetske* činjenice (usp. Harss 1980: ll9). Borges, dakle, na tragu europske književne tradicije, ali i samosvojna razbijanja kanona, kombinira lažni privid i sofističke dokaze, kao u kriminalističkom romanu, porugu i metafiziku, logiku i nadmudrivanje, stvarnost i apokrifnu činjenicu, te je uz Calvina - "preko" kojega je i djelovao na hrvatske fantastičare - jedan od velikana "književnosti obnove" (J. Barth), odnosno postmodernista *avant lettre*.

On dakle s "druge", književne strane naznačuje tri velike teme koje su djelomice i izraz "krize" zapadnjačkoga duha 20. stoljeća, samo što Borges nema ambiciju da riješi te dileme. Riječ je o odnosu *metafizike i teologije*, odnosu *pojedinačnoga i općega*, te fukoovskoj *epistemološkoj* tragediji čovječanstva.

Na prvoj razini teme njegove priče dobivaju impuls od različitih metafizičkih hipoteza što ih je namro tijek stoljeća, te teoloških sustava koji su u temelju nekoliko religija, čime je jamačno dovedena u pitanje i teza o apsolutnoj istini i "vlasniku" božanskih svojstava. Za Borgesa važnija su estetska svojstva i čudesnost.

Na drugoj razini, zbog prožetosti pojedinačnoga i općega značenje se uzdiže na nivo generičkih i/ili simboličkih vrijednosti. "Babilonska biblioteka" npr. istodobno je i biblioteka i svemir, odnosno metafora njegove kaotičnosti pojedinačnoga i apstraktнoga. Borgesove se priče, naime, mogu čitati i kao neposredno pripovijedanje o fiktivnim dogadjajima, ali i o univerzalnijim simbolima, šiframa i značenjima. Namjernim pak zamicanjem granice između pojedinačnoga i općega, Borges postiže opću *relativizaciju*, kako

posebnosti neke stvarnosti tako i apsolutnosti neke apstrakcije. A upravo to, po Borgesu, dovodi do fantastičnoga, "nestvarnoga", koje je neophodni preduvjet umjetnosti. Tako su metafizika i teologija "unutar" književnosti kao ljudskoga sna odnosno maštanja (usp. J. Alazraki 1971), ali one su "unutar" književnosti jer se njome očituju; ona je njihova *forma*.

Na trećoj razini, epistemološkoj, Borgesove priče navode na pomisao da je čovjek, nemoćan da spozna zakone ovoga svijeta, izmislio vlastitu stvarnost, uredenu po njemu spoznativim zakonima. To je i tema priče "Tlön, Uqbar, Orbis tertius". Kontekst književnosti, dakle, nije historijska stvarnost, nego ona ne-stvarnost što ju je čovjek stvorio za vlastite potrebe. U tom su smislu kaos i poredak svijeta, što ga je stvorio čovjek a ne bogovi, korespondentan i kompatibilan, na čemu se temelje i Borgesove priče. Prema tome, Borgesova fantastička književnost rekonstrukcija je svijeta koji sa svoje strane nije kopija postojećega, nego susret imaginarnoga i stvarnoga.

Zašto nam je, dakle, važan Borges? Pa kada i ne bi bilo ne/posredna poticaja i utjecaja na hrvatske fantastičare - a on je nazočan i preko Calvina i preko prvih prijevoda (1963.) i osvrta - uvid u njegovo djelo nužan je iz razloga jer predstavlja interpretativnu i strukturalnu šifru kao ni u jednom ranijem razdoblju hrvatske, pa i europske, književnosti, te je u tom smislu podjednako važan i u spoznajno-teorijskom i u praktično-strukturalnom smislu. Jamačno, za hrvatske fantastičare nužno je kontekst proširiti Kafkom i Bulgakovom, ali samo kao dopunskim interpretativnim "šiframa", jer je temeljno strategijsko polazište ipak ostalo borhesovstvo i u filozofiji i u konцепцијi i u tehnologiji književnosti. U skladu s tim hrvatska je književna kritika prepoznala dva osnovna tipa hrvatske fantastike, jedan bulgakovljevsko-kafkijanski, a drugi borhesovski (Donat 1972., Maleš 1979., Visković 1983.), premda sam skloniji promatrati cijeli korpus kao borhesovsku strategiju koja se realizirala u dva ili čak tri modaliteta, varijante.

Ako promotrimo glavninu najrelevantijega dijela korpusa hrvatskih fantastičara (Čuić, Goldstein, Jelačić Bužimski, Pavličić, Tribuson, te Šepić i Meršinjak, Barbieri i Kekanović koji se ne mogu lako supsumirati "bezostatno" pod taj model) nije teško uočiti u genotipskomu sloju *zajedničku* strategiju ponajećma, a *specifikume* koji bi omogućili grupiranje u podmodele manje, no ipak uočive, dok su *individualne* razlike najmanje uočive, osim nekih stilskih i tematsko-fabulativnih inačica, što dokazuje njihov manirizam i neobarokizam kao nadindividualni stil. Književnu strategiju oni najčešće

eksplikiraju u obliku metaliterarnoga ekspozea manifestne naravi, u kojemu slučaju metatekst nije ni metaforička šifra ni "prekrivanje" transparentnosti, nego običan denotativan iskaz pripovjedne strateške pozicije koja ima nekakav koncept književnosti "iza" sebe. On se podjednako odnosi na povlačenje jednakosti između dokolice i umjetnosti, kao npr. u A. Goldsteina, čega je bila svjesna i prethodna generacija (Šoljan), samo to nije tako javno manifestirala. Taj element u strategiji ujedno implicira manirističko, visoko estetizantsko, naglašeno artificijelno poigravanje s retoričkom razinom književne tekštura, što znači da eliminira označeno kao aprioriju i da preferira čistu bartovsku "igru označitelja" kao onu koja uspostavlja "svijet" djela i "svijet stvarnosti" sa svojim značenjima. Zato je za fantastičare, kao i za Borgesa, iznimno važan čin *imenovanja*. Pa dok je on u Goldsteina npr. na razini površinske fakture retoričkoga plana, koji svoju entropiju crpi iz "kabalističke eliptičnosti" (Donat 1972.: 107) i namjerne netransparentnosti, koja zbog toga ostaje na razini "privatne" šifre, u N. Šepića čin imenovanja osim borhesovskoga ujedno je i foucaultovsko-wietgensteinovskoga podrijetla, što navlastito dolazi do izražaja u knjizi *Majstori sreće* (1972.), koja je i komponirana "poput" romana. Uvodno poglavlje tako tumači sam strukturalni model "iznutra", dok završno poglavlje znanstveno-estetičkim diskursom stroge konceptualizacije, istražujući arheologiju, (osnovnu temu) zaokružuje knjigu. Središnje tri priče, međutim, izim borhesovskoga naslijeda, fantastičnosti, relativizma kao univerzalije, efekta parodoka i oksimorona, "dupliciranja", odnosno prijetvorbe likova, te poznatoga Borgesova doslovnoga usmrćenja lika tekstrom, susrećemo i Wietgensteinovu logičku metodičnost i Foucaultovo "razrješenje" stvari riječima, odnosno hlapljenje supstancijalnosti i njezina pojmovna imenovanja pokušajem brisanja riječi, zapravo eksplikativnim diskursom. To je svojevrsna "osveta" riječi. Šepić, dakle, nije toliko zaokupljen metafizičkim i transpersonalnim problemima kao Borges, nego se služi istom pripovjednom strategijom kako bi signirao supstancialističko-nominalističku znatiželju, te fu koovsko pitanje cogita i ne-mislivog (M. Foucault 1966.).

Druga konzekvencija koju ta strategija implicira jamačno je pretenzija apsolutne defunkcionalizacije, odnosno dezideologizacije književnosti, navlastito u smislu prosvjetiteljskoga koncepta, pa joj stoga motivi, sadržaji, teme i likovi iz svakodnevne zbilje nisu ni potrebni, jer im nije osnovna intencija relacija spram društva, niti zrcaljenje toga društva u književnom djelu u svrhu poboljšanja svijeta. Prema tome, referencijska funkcija gotovo je eliminirana,

odnosno "preselila" se na teren književnosti, kako je već apostrofirano. Egzegezu i toga "stavka" nalazimo u vjerojatno najmanifestnijem tekstu fantastičara, u Pavličićevoj priči "Lada od vode": "Bivao sam sve stariji, čitao sam mnogo i mnogo toga odbacivao, oduševljavajući se tek pokojom knjigom. Moj se život mijenjao, postao sam kritičniji prema knjigama kao i prema drugom, počeo sam uvidati relativnost onoga o čemu one govore, relativnost njihove uloge i važnosti u svijetu, kao i njihove važnosti za mene sama. To, dakako, nije smanjilo moju ljubav prema njima, samo što je ta ljubav bila zrelja i često bolna." (Pavličić 1972.: 127)

Medutim, relevantnije su one ideje koje su na tragu borhesovske koncepcije književnosti. Ponajprije, riječ je o ideji jedne knjige svijeta, odnosno o svijetu kao jednoj knjizi, što je poznata Mallarméova ideja, pa je stoga dakle i intertekstualna elaboracija normalna konzekvencija takva stava. K tome je u Pavličića, osobito poslije, izrazito i borhesovsko "sve je sve", kako se i zove jedna novela, koja načelom parakauzalnosti, odnosno svojevrsnom oživljenom metaforom i brisanjem njezina poredbena dijela, izjednačuje fakciju i fikciju, stvarno i imaginarno, pozitivno iskustvo i iskustvo "učinka" metafore po kome se ravna (pripovjedni) dogadjaj. Zanimljivo je da je jedna od najranijih kritičkih opaska o Pavličiću istaknula socijalnu dimenziju u svrhu spoznajne poruke te konzistenciju anegdotalnu fabulu (Pinterić 1972.: 27), što u dobroj mjeri pogada kasniji Pavličićev romanесkni rad.

Čišći tip borhesovskoga modela nudi nam iskustvo G. Tribusona, dok bi treću inačicu predstavljali Jelačić Bužimski i S. Čuić. Tribuson, naime, u prvim knjigama svojoj pripovjednoj strategiji pridodaje, uz poznate borhesovske tehnologische postupke, navlastito barokne karakteristike u smislu Borgesove eksplikacije pretjerana isticanja i rasipanja (Borges 1985.: II), i drukčije izvore i druga područja iz kojih crpi tematski, a napose motivski repertoar, kao npr. ezoterije, demonologije, legenda, mistike, bajke i pučke predaje, europske tradicije gotskoga romana, E. A. Poea - na koga se i poziva - a i to, rekao bih, u smislu vremenskoga i metaforičkoga "stanja" s ciljem "sažimanja" stvarnosti. Prema tome, najizrazitiji element Tribusonove pripovjedne strategije jest metatekstualna dimenzija književna djela, koja priprema i upozorava čitatelja na način proizvodnje književnoga teksta, te intertekstualna dimenzija, preuzimanje tudega (dijela) teksta, likova, dijaloga, opisa, situacije, ali i tehničko-izvedbenih, siježnih organizacija, što se očituje kako u leksičkom tako i u retoričkom sloju, čime se želi istaknuti artificijelna,

"nestvarna", iluzijska priroda umjetnine. U ovim i ovakvim književnim tekstovima i pričama nije, dakle, samo riječ o "rekonstruiranju književna iskustva" (Visković 1973.: 88), nego i o onome što sam Borges, a s njim i mnogi kritičari koji o njemu pišu, vazda ističu. Riječ je o *novom iskustvu svijeta* izraženoga tim proznim modelom - o čemu je već bilo riječi - o onom iskustvu svijeta, naime, koje govori da je postojeću stvarnost nemoguće domisliti uobičajenim logičkim radnjama "zdrava" razuma impostiranim na onim konstituentama koje je utemeljila i branila modernistička paradigma, pa tako i književnost i umjetnost uopće sa svoje strane upućuje na iscrpljenost te paradigmte, koja se glede dogadaja na društveno-povjesnoj sceni i ne može baš pohvaliti (Milanja 1990.: 83-123).

Medutim, već i u ovom dijelu svojega opusa (*Prašku smrt*, 1975.) Tribuson je na tragu onih postupaka koji će ga odvesti u žanrovski roman, navlastito korištenjem postupaka trivijalne književnosti, odnosno smanjenja adornovske razlike "visoke" i "niske" umjetnosti, koji postupak ovdje još posjeduje uz kriminalistički zaplet i pirandelovski relativizam, pa je to barem djelomice dokaz uklapanja i u europsku i u hrvatsku književnu tradiciju.

Za drugu, zapravo treću, modifikaciju hrvatske fantastičke proze kritika je već davno uočila njezinu bulgakovljevsko-kafkijansku orientaciju (Donat 1972., Maleš 1979., Visković 1983), dakle, oslanjanje na europsku književnu tradiciju. Paradigmatski primjer je jamačno S. Čuić svojom prvom knjigom (*Staljinova slika i druge priče*, 1971.). Ako u ovaj tip ubrojimo i varijantu D. Jelačića Bužimskoga (knjigom *Okus mesa*, 1972.), možemo horizont poticaja proširiti kako europskim romantizmom, E. A. Poeom, Gogoljem, tako i domaćom tradicijom, Matošem, Kamovom, Donadinjem. U oba se pisca mogu prepoznati stvarnosni elementi, to jest stvarna ambijentalna stratifikacija i topografija, aluzije na političku zbilju i mehanizme vlasti, ali oni posjeduju i fantastičku razinu. No, i ta prostorna stratifikacija ne služi toliko u smislu društveno-povijesnoga i lokalnoga (iako u Čuića i toga ima više) preciziranja radnje, koliko stoga da se istaknu neke univerzalije, kao npr. ravnodušnost prema humanim vrijednostima, što je u Jelačića Bužimskoga glavni "junak" priče, koji je najčešće paraboličnim načinom "odzrcalio" nutarnje slike, vizije i osjećaje čovjekove odbačenosti i zapostavljenosti, kakav je kafkijanski "Kavez vlažnih figurica".

Svakako da nam je u ovom kontekstu zanimljiviji Čuić, i u reprezentativnom i u aksiološkom smislu. Za njega je postala gotovo kritičarski stereotip karakteristika koja ga precizira kao svezu između "stvarnosne i fantastičke proze" (Visković 1983.: 41), dakle,

društvenoga angažmana, što se realizira temom odnosa pojedinca prema društvu, odnosno preciznije prema mehanizmima funkcioniranja državnih aparata vlasti, a to će, dakako, pokazati još očitije kasniji Čuićev razvoj. Da bi to postigao, temeljem njegove pri povjedne strategije postaje *redukcija*. Naime, kao i u ostalih fantastičara isključena je, kako bi rekao Borges, psihologizacija lika, ali je za razliku od ostalih hrvatskih fantastičara, svedena na društvenu razinu. No, te likove doduše još prati odredena fantastičnost zbivanja, što tekstu podarjuje "simbolizacijsku tenziju" (Visković 1983.: 41) koje je interpretativna šifra *hiperbolizacija*. Sve to čini Čuićevu prozu *funkcijskom*, ili - po Viskoviću - aktancijalnom. Za razliku od Viskovića, koji izdvaja tri tipa aktanata, držim ipak da se glavni sukob ne odvija u "trokutu", nego na relaciji vlasti i posebnosti, jer se narod (treći aktant) vazda adaptira vlasti, premda je osjeća kao moru, koje se nazočnost očituje u institucijama i njenim predstavnicima, ali oni uvijek nalaze način izigravanja i izvrđavanja zakona. Oni su ujedno i protiv individue kao izdvojenice, kao faktora nesocijalizacije. No, upravo simbolizacijska višežnačnost omogućuje i semantičku polisignifikativnost u čijem je temelju, obično, kreativnost i dostoјanstvo pojedinca spram sterilnosti ideologijske rigidnosti vlasti i njezine "pratilje", baze, naroda, čija se filozofija svodi i iscrpljuje u preživljavanju.

Načelo *redukcije*, poopćena imenovanja i intencija *univerzalizacije* "udaljuje" Čuićeve priče od stvarne topografije, čineći odredene *topose*, što strukturira priče analogno *mitskoj* strukturi, odčitavajući - mehanikom groteske i apsurga - svenazočnost vanjskih "nadrealnosti" i "demoničnosti", koja ima samo prividnu iracionalnost i neuobičajenost, budući da je ona inherentna funkcioniranju društvene organizacije/države, a navlastito totalitarne države realsočijalne, komunističke impostacije.

Da je tomu tako pokazala je usporedna katalogizacija Bulgakova i hrvatskih fantastičara, s obzirom samo na neke česti toga modela. Tako V. Rister (1980.: LIII - LXIII), uspoređujući vrijeme i prostor, element sna, poziciju pripovjedača, jezik, te grotesku i fantastiku, dolazi do zaključka da za razliku od Bulgakovljeve vremensko-prostorne detaljizacije, koja upravo ima zadatak "isprovocirati i istražiti suvremenu zbilju" (Rister 1980.: LIV), hrvatski fantastičari "hvataju" jedan trenutak, ali u toposnoj "orkestraciji" neodredenosti, ili u najboljem slučaju nepreciznosti. Ista je stvar i s prostorom, koji je sveden, rekao bih, gotovo na mitski obrazac. S elementom sna dogodila se borhesovska identifikacija sa stvarnošću stvarnjom od zbilje, pa je i uloga pripovjedača da *izvijesti* o tom dogadaju iz

sna/stvarnosti, pretvarajući san/nestvarnost u historijalnost, istinu, a historijalnost u san, za razliku od Bulgakovljeve "igre" više pri povjedača gogoljevske strategije. Kao što hrvatski fantastičari uglavnom ne vjeruju u magijsku snagu jezika, tako "odbacuju bilo koje konkretno društvo ili okolnosti" (Rister 1980.: LXII), gradeći grotesku na sudaru "vlastitih" problema i fantastičkoga aranžmana.

Ne razlikuje se, dakle, zaključno se može reći, taj model u odnosu na predhodne samo tematskom razinom književnoga teksta, nego i semiotičkom aktivnošću, analogno onodobnoj poeziji, esteticizmom, manirizmom, konceptualizmom i konstrukcijnošću. Način konstituiranja teksta montažan je s neutralnim, multim stupnjem diskursa. "Bježeći stvarnost", kako bi rekli romantičari, oni radije eksploriraju rezervoar manirističke topike, kombinatorike književnih postupaka koju nalaze u različitim književnim tradicijama, te cijelih citata strukturalnih jedinica i (fingiranih) tekstova, koje potom "šivaju" u nove odnose. Takvo strukturalno poimanje manifestno se evidentiralo u metaliterarnoj dimenziji književna djela, koja je dimenzija zamjenila različite programe i manifeste iz ranijih razdoblja.

Do takve promjene modelativne matrice moralno je doći logikom deziluzije književnosti u drugoj polovici 20. stoljeća, jer je književnost prestala misliti o sebi kao univerzalnoj epistemi, kao što već rekoh. Stoga njihov "bijeg od stvarnosti" i nije bijeg, nego svijest da književnost kao takva "nema veze" s društvenom stvarnošću, niti u tom smislu može djelovati na nju ili je mijenjati. Zato se i isticala kategorija *dokolice*, kao nesvrhovita, nefunkcionalna, neideološka; umjetnost je "unutar" dokolice, unutar hobija. Književnost se tako potvrđuje ne kao "prijepis" zbilje, nego kao sekundarni, autonomni sustav. Stoga je posve normalno da takav model čine i *paralogičnost* i *parakauzalnost*, kao posebna generacijska individualna gesta prijestupa zabrana, što je rezultiralo ironičnom i grotesknom dimenzijom. Montažnim i fragmentariziranim karakterom te idejom kružna vremena, oni se oslanjaju na književni autoritet kao jamac vrijednosti. Kako je to vrijeme izrazita bujanja različitih neoavangardnih pokreta i eksperimenata, to se odrazilo i na *hibridnost* forme - pastiša, feljtona, traktata, eseja, rasprave, kozerije, žurnalizma, što je pridonijelo neutralnosti jezika, ali je ujedno baš na toj najrelevantnijoj razini onemogućilo, osim sporadično, pravo osporavanje vladajućih pravnih koncepata, odnosno pravu jezičnu revoluciju. Svejedno, fantastika je svoju književnu misiju ispunila i u modelativnom i u književnopovijesnom smislu, to više što je na svoj način bila "krivcem" evolucije, kako same generacije, tako i modela književne prakse uopće, u tzv. žanrovske roman.

10. Žanrovska roman

Da je cjelokupna hrvatska književnost ovoga razdoblja izrazito višemodalna, naglašeno je već nekoliko puta. To navlastito vrijedi za razdoblje od polovice sedamdesetih, do kada su objavljena glavna djela fantastičara, pa su neke kasnije knjige Tribusona i Meršinjaka "izvan struje". Time je fantastika i kao generacijski istup i kao model, pa i pomodni trend, uglavnom gotova. Međutim, još je uvijek na hrvatskoj proznoj sceni nazočan model "proze u trapericama", napose njezini derivirani oblici "frayerske" proze (Majdak), pa čak i njezina treća mutacija (Kvesić). K tomu valja pridodati i perzistiranje ranijih modela (Božić), ili njihovo deriviranje (Novak, *Izvanbrodska dnevnik*), ili uklapanje u nove trendove (Marinković, *Zajednička kupka*). Ono, međutim, što je izrazito novo na razini praktičnoga uma jest **žanrovska roman**, a na razini teorijskoga uma *postmodernistička svijest*, koja je konačno instalirala prevlast "punih" označitelja. Ta će matrica, s jedne strane *logikom* žanra, "nastaviti" posao fantastičara kada je riječ o "figurama književnosti", samo što će se vratiti nartivnim kompetencijama (prepoznatne priče, logike kompozicije, itd.), a s druge strane *logikom pripovjedačeve* svijesti doći će zatim do novog historizma.

Sva će ta kretanja karakterizirati procesi trivijalizacije proze preko metafikcionalnosti do moralizma, odnosno bogatstva forma, ukladanje adornovske dihotomije "visoke" i "niske" književnosti, pa konzektventno tome i hijerarhijskih vrijednosti i glede stila i glede žanra i glede medija. Postmoderna egalitarna strategija i opća nivellacija učinila je svoje na svim razinama strukture. Heteronomije i miksture toliko su uočive da će se moći susresti ne samo u opusu (više djela) pojedinoga autora, nego čak i u jednom romanu, kao u Tribusona, od fantastika do bulevarsko-avanturičkoga romana, kriminalističkoga romana i bit-mitologije, u Pavličića fantastiku i kriminalistički roman povezan s društvenom kritikom, u Majdaka "proza u trapericama", "frayerska" proza, trivijalna proza i njezina parodija, poničić, "supstancijalni realizam" na tragu "novog romana", itd.

Međutim, postavlja se pitanje, zašto je do toga tako naglo došlo?

Čini mi se da su manje razlozi u sociologiji književnosti u širem smislu riječi, premda se oni dakako ne mogu zanemariti, a više u recepcijskoj estetici, a ponajprije je riječ o imanentnim razlozima, i to dvojake prirode. Jedni spadaju u sferu teorijskoga uma, a drugi u sferu praktičnoga uma.

Kada je riječ o sferi teorijskoga uma, opet se moramo prisjetiti strukturalističke znanstvene paradigme. Tu se, naime, nadaje pitanje zašto je najednom od šezdesetih godina nadalje u europskoj i u hrvatskoj znanosti o književnosti počelo intenzivnije zanimanje za oblike trivijalne, zabavne i kriminalističke proze.

Trivijalna književnost, i općenito zabavna - a i oko termina je bilo u hrvatskoj znanosti o književnosti rasprava (Solar 1971., Škrebi 1976.) - postala je predmetom znanosti o književnosti tek u poratnim godinama. Sigurno se i prije pisalo o trivijalnome u umjetnosti, posebito o kiču u slikarstvu, ali uglavnom s apriornim negativnim vrijednosnim premissama. Međutim, radovi počevši od šezdesetih, premda neki vuku stanovite recidive, ipak su bitno drukčije orijentirani. Ponajprije, "niska", trivijalna književnost dobiva jednakozbiljan *znanstveni dignitet* kao i "visoka" književnost, te drugo, njoj se sve manje pristupalo s apriorističkim negativnim zasadama.

Mislim da je tomu uzrok najmanje dvostrukje naravi. Trivijalna je književnost zacijelo postala ozbiljnjim predmetom znanosti o književnosti u onome trenutku kada je ova potonja počela koristiti doprinose strukturalne lingvistike, te metodološki aplicirati i na književni tekst svijest o jeziku kao znakovnoj praksi, što je u Lotmana dobio određenje književnosti kao sekundarne znakovne prakse (Lotman 1970.). Dakle, kada se na jezik književnoga djela počelo gledati ne više kao nešto što posreduje - što ne znači da je književni jezik izgubio tu "odliku", a dokazom je upravo trivijalna književnost - nego se jezik počeo promatrati i kao relacijski mehanizam, odnosno struktura s određenim i uređenim odnosima. Tada se i trivijalnoj književnosti pristupilo, uz ino, i kao semiotičkoj djelatnosti.

Drugi argument, u kojem ujedno vidim i postupnu afirmaciju trivijalne književnosti, jest u činjenici koja implicira ne samo aksijološku nepristranost, nego i želju da se trivijalna književnost afirmira u onoj mjeri koliko je pravda recepcionska, ali i strukturalna/modelska sfera. U najmanju ruku riječ je, naime, o tome da je postmoderna auratizacija omogućila trivijalnome uopće da postane konstitutivnim dijelom postmoderne paradigme. Ovdje je jamačno u većini slučajeva

ona prefunkcionalizirana ironijskim nabojem. No, u svakom slučaju elementi trivijalnoga i banalnoga postaju dijelom gradbenih elemenata tih modela.

Glede pak same aksiološke dimenzije valja napomenuti da je, iako duhovne tvorevine pripadaju *vrijednosnom* sustavu, pa je neprimjeren književnu povijest usporedjivati s prirodoznanstvenim disciplinama, ipak malo čudno da se pojavi trivijalne književnosti do polovice ovoga stoljeća nije pridavao neki uočljiviji interes, osim u njemačkoj znanosti o književnosti, odnosno, kako je rečeno, sve dok se na književnoj sceni nije osjetio zapuh poststrukturalizma i postmodernizma, koji ju je načelom egalitarizma upio u sebe. S druge strane, a to mi se čini znakovitim, zanemarivanje fenomena trivijalne književnosti bilo je to čudnije što i sama *aksiološka* kategorija, logikom svoje imanencije, nije atemporalna i apovjesna kategorija - a ako jest u svojoj *etičkoj*, jamačno nije u svojoj *estetičkoj* podlozi - nego je ona kulturološko-civilizacijsko-antropološki, ali i *povjesno* uvjetovana. A to nije samo stvar subjektivnoga ukusa, nego i zakona književne modelativne matrice. Mislim pritom da je ono što je u baroku vrijedilo kao reglementirajući književni um nije vrijedilo u romantizmu, pa je lijepo u baroku imalo drukčiju književnu "podlogu", a u romantizmu drukčiju. Jedno književno razdoblje, po logici svojih "dinamičkih struktura" (Mukařovsky), ili formalnoga *preslojavanja*, upravo afirmira neke elemente koji drugom razdoblju mogu biti blasfemični.

Kada je riječ o teorijskomumu, valja reći i to da se hrvatska znanost o književnosti počela intenzivnije zanimati tom problematikom potkraj šezdesetih, što je povezano dakako uz časopis *Umetnost riječi* koji je objavio niz zapaženih radova Škreba i Žmegača, poslije uvrštenih u knjige, a 1973. izlazi i Lasićeva knjiga *Poetika kriminalističkog romana*. Sve je to zapravo hrvatskom žanrovskom romanu pripremilo i stvorilo "teren", te mu omogučilo i osiguralo unaprijed teorijsku eksplikaciju i dignitet. Dapače, doduše poslije, 1986., Lasić će uvodom u monografiju o Mariji Jurić Zagorki teorijski sankcionirati i pravdati književnost simplificiranoga narativnog diskursa u ime raznovrsnosti i relativizacije temeljnih struktura, upućujući prigovor novijoj hrvatskoj književnosti, i njezinom praktičnom i teorijskomumu, da je do polovice 20. stoljeća - do čuvene Barčeve sintagme "veličine malenih" - bila isključiva prema drugom tipu književnoga diskursa:

"Ako su neki dominantni modeli još i morali priznati stanovitu vrijednost drugim "agresivnim" modelima (realizam, recimo, sim-

bolizmu, a ovaj ekspresionizmu), svi su uglavnom bili suglasni u negiranju onoga književnog govora koji obično nazivamo drugorazrednom, pučkom, zabavnom ili trivijalnom književnom strukturu. Izuzevši ideologiziranu književnu simplifikaciju, nikada se taj literarni diskurs nije pokušao nametnuti ni kao specifična ni kao opća vrijednost hrvatske književnosti. Uvijek je potcenjivao sebe. Čak ni danas nije došao do pune svijesti o svojoj nezamjenjivosti unutar spektra literarnih arhetipova. Zgažen od drugih tipova i modela, nemoćan da sebe oblikuje u punoj snazi i razvijenosti, *simplificirani narativni diskurs* (od pučkog do kriminalističkog romana, na primjer) još uvijek živi u sjeni privilegiranih ili dominantnih narativnih oblika koji za sebe svojataju sav književni ili književno-duhovni prostor. Stoga je posve prirodno što i današnji pisci tih "minornih" književnih djela opravdavaju svoje bavljenje tom literaturom bilo neknjiževnim bilo izvanknjževnim razlozima: publikom, izdavačkom politikom, profitom, društvenom didaktikom, literarnom inicijacijom, idejnom propedeutikom, itd. Ni u književnoj praksi ni u književno-kritičkoj misli ne postoji svijest o *književnoj* opravdanosti simplificirane književne strukture, to jest o *nužnosti* njezina postojanja u *onoj književnosti* koja želi da postigne stvarnu zrelost, punoču i bogatstvo raznolikosti: književnost bez simplificiranoga književnog govora nalikuje na čovjeka koji ne zna što je *igrat*, vedrina improvizacije, svojevoljna nesavršenost, osmijeh blage ironije i imaginativna sloboda u preuzetim obavezama. U našoj su književnosti pisci te drugorazredne ili "petparačke" literature (kako se ona nerijetko pogrdno kvalificirala) uvijek bili mahom odbacivani s prezidom, podsmijehom, ruganjem ili (što je najčešće) s osudom i ozbilnjom samouvjereniču pravednika. Često su stoga ti pisci tražili društveni dignitet izvan svoje književne prakse te priznavali da svoju književnost ne smatraju umjetnički vrijednom, ali je drže društveno korisnom." (Lasić 1986.: 62-63).

Svi ostali razlozi pripadali bi u sferu praktičnoga uma, pa i oni koji su dolazili iz kritičke prakse, "naknadnih" eksplikacija, izjava i intervjuja. Naime, kao što je postmoderna i *teorijski* branila rasap adornovske distinkcije visoke i niske umjetnosti, navlastito kada je riječ o integriraju elementu trivijalne književnosti u ozbiljnu, pa će od toga sačiniti gotovo modu, žanrovske roman, koji se javlja nakon desetljeća fantastičkoga modela, djelomice će to na razini praktičnih ostvarenja i realizirati. No, teorijsko, a osobito kritičko osvješćenje, doći će poslije. Tada su, naprotiv, kritičke opservacije o različitim oblicima zabavne književnosti govorile vrijednosnim kategorijama

"lažne svijesti" (Donat 1970.: 738-756., 1989.: 65-101). Međutim, kategorija je zabavne književnosti danas spoznajno-teorijski definirana i struktorno opisana tako da je nužno razlikovati strukturu-model od njezine vrijednosne dimenzije.

S druge strane, književnopovjesna je činjenica da je u hrvatskoj književnoj tradiciji kriminalistički roman imao svoju predhodnicu, kao što su npr. romani B. Belana (*Biografija utopljenice*, 1962., *Obrasci mržnje*, 1964.), za koje se ne može reći da radnju ne situiraju u određenu društvenu sredinu, tako da je barem usput bila podastrta i analitika društvene onodobne stvarnosti. No, ti se romani razlikuju od Pavličićevih npr. koji logiku žanra nadopunjuju elementima fantastičkoga modela, te tipičnim postmodernističkim poigravanjem "figurama" književnoga zanata, za koja nam Pavličić, kao uostalom i Tribuson, ostavlja eksplizitna svjedočanstva.

Unatoč opaskama da "žanrovska književnost predstavlja istodobno i inovacijsko načelo, ali i zlu kob novije hrvatske književnosti, budući da se umjesto *erosom* propitivanja i istraživanja ljudskih odnosa i društvenih činjenica zadovoljava autoerotizmom i tekstualnom destrukcijom" (Donat 1989.: 12), opća je ocjena književne kritike da je pojava žanrovskog romana sedamdesetih godina značila određeno osvježenje. Ta je pojava djelomice bila uvjetovana sociološkim razlozima, recepcijanskim horizontom očekivanja, a djelomice sigurno i književno-zanatskim razlozima s determiniranim konvencijama, pa su stoga i strukturalni klišjeji posve normalni. U tom smislu uočiti je paradoks odnosa vjerodostojnosti fakticiteta semantičkoga areala predmetnoga sloja i zakona žanra, koje su veličine obrnuto proporcionalne. Naime, uglavnom je dopušteno samo ono što žanr propušta. Okovi žanra poslije su ipak postali elastičniji, što je impliciralo romaneskno poigravanje s elementima koje je ozakonila postmodernistička paradigm. Kao što je čista fantastika brzo sišla sa scene najvećma zbog svoje akauzalne logike i manirističkoga jezika, tako je i žanr uvidio da bi mogao završiti na margini ako bude previše sklon isključivo recepcijanskim zahtjevima, te s druge strane, da će tehnički perfekcionizam znantno umanjiti posebnost individualna stila, pa se stoga i žanr "utopio" u postmodernističke zahtjeve.

Doduše, žanrovski se roman u hrvatskoj književnosti pojavio djelomice i kao reakcija na nefabulativnu prozu, a ne samo postmodernom inercijom zanimanja za subliterarne žanrove. O tomu nam najbolje svjedoče sami pisci, oni koje uzimam, dakako, kao paradigmatne primjere. Vrijedi stoga malo podulje citirati Tribusona i Pavličića, jer su dodatni komentari suvišni.

"S fabulom smo deficitarni samo zbog toga što je dobro fabulirati - veoma teško! Mnogo je lakše, izgleda, biti pametan... Uopće, mnogi se naši romansijeri ponašaju kao filozofi koji su naglo ostali bez posla, pa im nije preostalo ništa drugo nego da navale na literaturu... Odabereš jednu zgodnu situaciju, pa već na prvoj stranici uvališ čitatelju pasivna introverta kojeg razdiru nekakve suprotnosti. Kako ne znaš sročiti priču, ostaviš ga da jedno dvjesto stranica bulji u zid i razmišlja. Tamo gdje je jako uvučen u sebe izbacis i interpunkciju. Čitatelj je ipak pametniji. On odmah na petoj stranici odjebe tvog introverta i uzme dobrog starog Chandra. Pisac - otpušteni filozof - odmah odgovori čitatelju ignorantu izmišljanjem neke krize, recimo krize romana, krize knjige, krize publike i slično. Ili izmisli da mu televizija oduzima publiku. Eno, kaže, svi bulje u Velo mesto, a moj novi roman toka svijesti nitko mi ne ferma."

Pravdajući svoj *Ruski rulet*, Tribuson je uzino rekao:

"Bilo mi je do toga da pokušam upotpuniti jedan deficitaran literarni prostor koji mnoge umne glave, zaslugom vlastite nekulturne, drže nekulturnim, odnosno trivijalnim. Pored toga navodila me i mamila "draž pripovijedanja", koju je najlakše ostvariti baš u ovom tipu literature. Moram biti iskren. Nisam želio napisati trivijalnu nego dobru knjigu. A dobra knjiga je ona koja je zanimljiva. Možda se netko neće s tim složiti, no mislim da ne postoje dobre a dosadne knjige. Danas mi, ma kako to heretički zvučilo, nije stalo više do "genijalnih" knjiga na kojima sam kapitulirao već nakon pedesetak stranica." A govoreći o motivacijama i razlozima malko dalje veli: "Ja sam se uistinu zanimalo i nastojao okoristiti onim što se obično zove trivijalni žanrovi i subliteratura, ali ne stoga što bih gajio neki poseban interes prema trivijalnim stvarima, nego naprsto stoga što to ja ne držim ni trivijalnim ni subliterarnim. Vidiš, bio bih krajnje neiskren i nepošten kada bih rekao da su, recimo, pornić, krimić, horror ili strip (za mene) bezvrijedno smeće, da je to nešto što je trivijalno i u estetskom smislu podzemno, da je to nešto što se ne može mjeriti s pravom literaturom... Ja sam s tim odrastao, ja sam, čitajući te stvari, konačno i formulirao ono što se tako patetično zove "pogled na književnost" ili "književni ukus". Da, kao klinac sam čitao sve neke tako trivijalne stvari... Hoću ti reći da moj interes za takozvano marginalno i subliterarno nije samo literarne ili izvanliterarne naravi, ima tu nečeg od emotivne privrženosti

stvarima koje smo nekad znali voljeti." (preuzeto iz Župan 1987.: 786-796)

Vrijedno je i poučno čuti i drugoga izrazitog predstavnika žanrovske romane:

"Kad sam bio dijete, tamo, na početku pedesetih, vaša je *Grička vještica* izlazila u svećićima. Svećić je stajao deset dinara, koliko i kutija šibica, i bio je crn, s ilustracijom u tušu na prvoj stranici, a listovi nisu bili razrezani s gornje strane. U malom gradu gdje sam se rodio, bila je u susjedstvu žena po imenu Ruža, zrikava, šlampava, prošupljenih peta na čarapama. Ta je Ruža svakog jutra, dok joj je bračni krevet još bio nenamješten, dok je mlijeko kipjelo na štednjaku i dok su se dernjala gladna djeca, jurila u kiosk da kupi novi svećić vašega romana. Pitala je izdaleka: "Je li stigla Grička?" I nije bila mirna dotle dok nije pročitala nastavak za taj dan. To joj je bilo kao pilula koja joj je pomagala da živi i da se rve sa svojom sirotinjom..."

Ukloniti iz djela fabulu, to je čin koji se protivi samoj prirodi proze, pa je zato dopustiv samo izuzetno i samo ponekome. Narativna književnost razlikuje se na jednoj strani od života, a na drugoj strani od ostalih oblika literature upravo po tome što priповijeda, kao što joj i samo ime kaže: ona mora priповijedati, drugog izbora nema. Naravno, mogu postojati i djela bez fabule, ali samo ondje gdje tradicija nudi bogat izbor različitih fabula i različitih načina oblikovanja; na toj podlozi, izostanak fabule može imati i umjetničko značenje." (Pavličić 1983.: 79-88)

Logika žanra koja vlada žanrovskim romanom bliska je logici tehnologije koja vlada fantastičkim modelom. Za to će kao paradigmatki primjeri poslužiti Pavličić i Tribuson, kao što bi ilustracija za drugu varijantu evolucije mogao biti primjerjen S. Čuić i njegov put od fantastike do analitike totalitarna sustava moći (*Orden*, 1981.). Uostalom i sam Pavličić je u nekim romanima (*Kraj mandata*, 1984.) na sličnom tragu. Međutim, on je već u *Dobrom duhu Zagreba* (1976.) prepletao elemente fantastike i kriminalističke priče, da bi kasnije još više pročistio obrazac upotpunjajući ga društvenokritičkim angažmanom, što načelno iznuduje i psihološko složenije likove. No, važno je upozoriti da je temeljno načelo i fantastike i krimića *ars combinatoria*. U slučaju fantastike to se odnosi na metaknjževne, intertekstualne elemente, parakauzalni motivski sloj, izjednačavanje fikcije i fakcije, itd., dok se u kriminalističkom romanu odnosi na logiku priče o enigmi, dakle na čistu intelektualnu kombinatoriku, kakvu su kritički opisali brojni teorijski radovi, prevedeni ili pisani

na hrvatskomu jeziku (*Mogućnosti*, 3-4/1970., *Umjetnost riječi*, 2/1973., Lasić 1973., Žmegač 1976., Škreb 1981.).

Pavličić zadržava složenu intelektualističku strukturu enigme, poput klasičnoga romana detekcije, ali za razliku od njega, poglavito engleske "škole", njegovi su detektivi obično iz malogradanskoga kruga (Visković 1983.:73), što je društveno opravданo specijalnom strukturon, pa je stoga i motivacijski primjeren.

Kada se dodiruje pitanje Pavličićeva kriminalističkoga romana, onda je korisno uputiti na genealogiju strukture-modela kao prvobitni obrazac iz kojega će poslije generirati njegov tip kriminalističkoga romana i uopće tip žanrovske romane. Ovdje pritom mislim na čišći uzorak kriminalističkoga romana *Press*, objavljena doduše 1980. u Vjesnikovoj nakladi "Trag", ali zapravo prvi Pavličićev kriminalistički roman, te njegov "nastavak" *Pjesma za rastanak* (1982.) u istoj ediciji. Premda su to romani sa strogom konvencijskom preskripcijom, Pavličić je već u njima, u skladu sa "zahtjevom" europske škole toga žanra, osjetljiv za milje i atmosferu, odnosno društvenu stratifikaciju. Dakle, već u tim romanima, koji su krajnje konceptualizirani i "nadasevne iskonstruirani" (Župan 1987.: 176) s ne uvijek uvjerljivom motivacijom, može se prepoznati otklon i narušavanje kanona, odnosno "pripremanje terena" za kasnije ambicioznije romane, koji upravo tim odstupanjem i prekoračenjem strogog kanona kriminalističkoga romana nude implicitnu kritiku kanonske čistoće. Tako će već *Plava ruža*, unatoč svojoj "ortodoksnosti", namrijeti ironijski element u obradbi društvene (lokalne) referencije, da bi se svakim novim romanom sve više povećavao (*Stroj za maglu*) gotovo do romana o društvenoj moralnoj strukturi (*Umjetni orao*). S tim u vezi moglo bi se reći da i Pavličićevi (neki) romani počivaju na strukturi moralnosti, kao i Araličini, samo što je u Aralice ona *temeljnom* odrednicom strukturalne jezgre, a u Pavličića sastavnim *dijelom* te iste jezgre. Uz to je uvažiti i druge česti kao što su fantastika, kriminalistički roman. No, s druge strane, nerijetko je društvena dimenzija prividni efekt žanrovske zakonitosti, zato i ostaje bez dublje analitike, kao u slučaju *Rakove djece* (1988.) (Milanja 1988) ili *Čeličnoga mjeseca* (1985.) u kome "nije uspio stvoriti artikuliranu strukturu, odnosno prihvatljiv hibrid izmedu kriminalističkog, fantastičnog i društvenog romana" (Župan 1987.: 795).

Opet, čak i u ovom romanu (*Plava ruža*), Pavličić i ne narušavajući strukturalnu preskripciju kriminalističkoga romana ne opredjeljuje za klasični europski (engleski) tip romana, nego za američku varijantu kriminalističkoga romana (Chandler, Hammett),

što nije stvar samo pukog povodenja nego i stvar uvjerljive motiviranosti likova istražitelja. Kako, naime, da na zagrebačkoj Trešnjevcu zamislimo dokone aristokrate koji se iz hobija bave razrješenjem zagonetke ubojstva. Naprotiv, u Pavličića često u igri susrećemo i "priljubljeni" detektiva, pa time, uostalom poput Borgesa ("Smrt i busola"), demitizira ulogu detektiva.

Upravo takav pristup žanrovskom romanu, pristup naime koji se neće strogo držati ortodoksnih žanrovskih norma, nego će doličnu pozornost posvetiti i društvenoj stratifikaciji, omogućio je Pavličiću ironiziranje naglašeno malogradanske klasne hijerarhije (dakako, unutar bivšega real-soc-sistema), i općenito ono što bi se moglo nazvati paralelnom radnjom temeljenom na odredenjima društvenoga romana, što je uočila gotovo sva kritika i što će poslije doći još više do izražaja.

Uostalom notorna je činjenica da se iz Chandlerovih kriminalističkih romana može bolje upoznati život 40-50-ih godina u SAD, nego iz romana "visoke" umjetnosti. Nego, ovdje mi se čini važnijim primjetiti da je Pavličić deskripcijom društvene stratifikacije i uzročnosti različitih kriminalističkih radnja (npr. *Stroj za maglu*) jednako htio prstom uprijeti na cjelinu društva kao takvu kao i na samu kriminalističku radnju, pa bi to bila optužba cijelog društva kao kriminaliziranoga. To dolazi do izražaja osobito onda kada je glavni junak romana piščeva generacija, obično društveno neinstaliran (*Umjetno orao*), a prema kojoj grupi i sam autor sentimentalizira, navlastito u lamentacijama o mladosti, prijateljstvu, klapi, prohujalim kulturno-civilizacijskim obrascima, itd. U *Umjetnom orlu* (1979.) nositelj detekcije nije samo funkcija, nego je društveno i psihološko "primjeren". Dakle, roman ima karakter i društvenoga romana u kojega su interpolirani elementi krimića. Na taj se način roman može čitati kao priča o određenoj detekcijskoj enigmatsici (Visković 1983.: 77), dok se na drugoj razini može čitati kao djelomična društvena freska, koja nudi spoznaju o etičkoj krizi nekih institucionalnih segmenata društva, odnosno o promjenama tradicionalnih kategorija vrijednosti, već preraslim u topose ili često mit (mit muške zajednice, muškosti, obitelji, uže grupe), za kojom romaneskna svijest osjeća nostalgiju.

Nakon klijejzizacije avangarde sedamdesetih Pavličić se vraća onom konceptu književnosti koji više pažnje posvećuje planu priče, pa posredno i komunikacijskoj jasnoći, što je imalo posljedice i na recepciju književnoga djela, u čemu neki kritičari vide inovacijske vrijednosti (Visković 1988.: 184) ili barem ponovnu afirmaciju zane-

marenih književnih oblika i tehnologija uopće. Povrh toga pisanje žanra detekcije se može naučiti, pa mu je dakle primjerena zanatska strana perfekcije, logička intelektualna dosljednost, najočitije ostvarena na planu kompozicije. U strogom smislu riječi krimić drži kompoziciju i priča (o istragi). Ako se iz toga izvuku strukturalne konzervacije, onda je poznatih Van Dineovih deset pravila (usp. Todorov 1971.: 55-65), sa zahtjevom na realističkoj fakturi i minimumom opisa te još manje suptilna "ugodaja", možda i prezahtjevno, jer logika kompozicije traži krajnju redukciju i formalizaciju bližu Greimasovu ili Bremondovu određenju, te u biti ne trpi veće iskakanje iz bazične sheme (Lasić 1973).

Slično je i s pričom. Ako ona neće poštivati anticipativne zahtjeve koje postavlja enigma kao središnja strukturalna jezgra, onda će ona "odlaturi" u rukavce epizodna karaktera i "preliti" se u avanturistički roman, kao u Zagorke, čega je u Pavličića doduše manje, ili će posvetiti više pažnje psihologiji lika i njegovoj društvenoj stratifikaciji i "preliti" se djelomice u društveno-psihološki roman, čega u Pavličića nalazimo više. Upravo tu, u procesu prevladavanja trivijalne književnosti, susrećemo Pavličića u romanima *Večernji akt*, *Slobodni pad*, *Eter*, a poglavito u *Kraju mandata*, koji često uz navedene elemente koriste elemente prije stečena fantastičkoga modela, pa se može govoriti o svojevrsnom žanrovskom koktelu, pače i o "čistom" obrascu fantastičkoga romana, sve s ciljem da se izbjegnu stereotipi reduktionizma, a da se pritom ne izgubi čitateljstvo čistom fantastikom. Da je u *Večernjem aktu* riječ o fantastičkom modelu, dokazuje povratak poznatim, "starim" borhesovskim pitanjima o umjetničkoj tehnologiji i pojmu originalnosti. Pače, Pavličić doslovce ponavlja neke borhesovske topose rabljene u razdoblju fantastike, kao npr. u Šepića ("Ponori slobodnih prostora") - lik Griblera i koncept umjetnosti što ga on zastupa. Riječ je u biti o metaliterarnim pasažima koje hrvatska književnost poznaje jamačno ne od jučer. No, jednom je ona eksplisirana u obliku autorova creda i obraćanja čitatelju (Šenoa), drugi put u vidu esejističkoga ekskurza kao u Krleže ili Desnice, treći put oskarvajldovski u smislu autentičnjega (umjetničkoga) života od same gradanske egzistencije kao u Šegedina, a u Pavličića je to svojevrsni dijalognijski disput strogo funkcionaliziran, budući da su i sami likovi estetski proizvodači koji djeluju s pozicija određenoga estetičkoga spoznajno-teorijskoga horizonta, kada je riječ kako o sferi teorijskoga tako i o sferi praktičnoga uma, ili pak sa simplificiranih pozicija društveno-staleški determiniranih.

S druge strane, roman je društven onim semantičkim slojem kojim problematizira pitanje vlasti, ideologije, manipulacije, represije, slično drugim autorima kasnih osamdesetih, Čuiću, Aralici, ali to nije središnja preokupacija romaneske svijesti, kao u navedenih autora, nego periferna. Ona barata stereotipima, klišejima, naivnim motivacijama, tako da bi roman teško mogao podnijeti klasifikaciju društvenoga romana unatoč "dopunskoj" karakterizaciji likova primjerenim im gestama, te unatoč "sitnim pripovjedačkim dosjetkama" (Visković 1988.: 194), koje doduše unose "nemir" u žanrovske konvencije, ali roman ipak ostaje u granicama žanrovskega modela.

Oni romani koji će više pozornosti posvetiti društvenoj pozadini ili generacijskoj nostalziji još će više biti rezultat žanrovske miksture (*Slobodni pad*, 1982.), ili čišće "društvena" izvedba (*Kraj mandata*, 1984., *Trg slobode*, 1986.). U miksturi riječ je o spoju avanturističkoga romana, koji elementom istraživanja unosi u roman i karakteristiku kriminalističkoga romana, romana parabolične šifre, koji sloj poput ostalih takovrsnih hrvatskih romana svoju supstanciju crpi iz kritike društva, te naposljetku ono što bi po "figurama" pripadalo fantastici, a po značenju je zapravo traganje za osobnim identitetom i traženjem podrijetla. U tom je smislu "druga stvarnost" simbol autentičnjega života.

Tako npr. u romanu *Trg slobode*, kojemu sam naslov ima i metaforičko značenje, autor u biti tematizira dva problemska područja, u skladu s čime bi se moglo reći da se proizvode dvije fabulativno-kompozicijske linije, koje se dakako međusobno isprepleću. Jedna tema obraduje melankolične, sentimentalne topose i mitologeme prošlosti, mладенаčtva, gimnazijskih dana, koji su stratificirani u odredenu topografiju i odredenu društvenu sredinu, odredenije u klapu, koja će poslije biti glavni akter dinamičnih zbivanja na trgu. To je ujedno i ostatak strukture romanesknog modela "proze u trapericama". Pripovjedač, koji je ujedno i glavni junak i komentator, priča u prvoj licu svoju sudbinu. Unatoč tomu što je sreden i situiran u gradanskom smislu, nezadovoljan je učmalom sigurnošću takovrsna statusa te osjeća izmicanje, manjak, pa mu povratak u sociokulturalni topos mладenačtva (generaciju) znači ujedno povratak mitologemima koji mu priskrbljuju egzistencijalnu katarzu i ergon su daljnje istraživanja i u životu i umjetničkom radu (pripovjedač je ujedno i pisac!). Roman "uskače" na društvenu problematiku onoga trena kada trgu, koji je metafora nostalgičnih mitologema zajednice, prijeti rušenje inicirano razvojnim potrebama, ali ponajvećma i dekretom vladajućega aparata koji je izigrao samou-

pravne mehanizme tadanjega real-soc-sistema. U tom smislu je to zapravo borba marginalaca protiv vlasti, borba za slobodu i normalno funkcioniranje, borba za očuvanje starih ljudskih vrijednosti. Instanca pripovjedača nesigurna je ne glede plana priče, nego glede semantičkoga sloja glavnog junaka. On je, naime, najčešće zatečen razvojem situacije kojoj se predaje, a koja mu uvijek nije jasna i tek naslućuje njezin smisao. On nije strasni Subjekt akcije, nego melankolički koji se predaje dogadjajima, iako se ponekad čini kao da je inicijator. A drukčije i ne može biti budući da je zaronjen u prošlost, o čemu doznajemo eksternim analepsama, u antropološke mitologeme, sentimentalni, rezidualni materijal što ga kuša revitalizirati. Pače on i odlazi s nadom i uvjerenjem kako će se ponovno vratiti na isto mjesto poradi istoga razloga: osmišljenje prazne sadašnje egzistencije sadržajnim i punim ostacima prošlosti.

Ti romani, dakle, počivaju u genotipskom sloju na ideji o moći i represalijnosti, na ideji, dakle *prisile*, te na ideji vjere o sretnijem i dostojnjem životu na individualnom i općem planu, dakle na ideji *slobode*, te na ideji *communitasa* koja se konstituira sua sponte "iznutra", a ne na vanjskim institucionalnim regulativama. No, Pavličiću je gotovo u svakom romanu više stalo do priče nego do ideje, dakako sa svim preskripcijama što ih plan fabuliranja traži, od čišće i prohodnije komunikacije do manjka problematičnosti.

Kada sam navodio razloge opadanja fantastike, naveo sam činjenicu strukturalne analogije između fantastike i romana detekcije, evoluciju samih autora/pisaca i žanrovskega romana, koji se bez elemenata fantastike ne da tumačiti. Pavličić je primjer *par excellence* za sva tri argumenta. Kako je već (u prethodnom poglavljju) naznačeno u aleksandrijskom poimanju književnosti - a generacija fantastičara je iz njega niknula - nazočna je visoka svijest o zanatskoj strani književnoga teksta. To, uostalom, dokazuju i kritička istraživanja tih autora. Pavličić je tako u gotovo manifestnom tekstu (Pavličić 1983.:79-88) objasnio vlastiti koncept književnosti, navlastito kada je riječ o fabuli. Kao što je taj tekst ekspozitorno značajan kada je riječ o planu priče žanrovskega romana općenito, a za Pavličića, razumije se, posebno, tako i njegovi književno-teorijski napis "tumače" metatekstualnu dimenziju iz fantastičke faze (Pavličić 1984.), koja će se procesom trivijalizacije još više približiti postmodernističkom egalitarizmu, što ne znači nužno da će biti više postmoderna od fantastičke faze. Naprotiv, općenito tu se javlja jedan očit paradoks na koji je vrijedno barem upozoriti.

U onoj mjeri u kojoj je žanrovska roman izvedbeno čišći i bliži kanoniziranoj normi, pa mu je stoga i priča prohodnija i konzistentnija, u toj je mjeri on bliži modernističkoj paradigm (strogom logikom i racionalnom uredenošću), unatoč postmodernističkom površinskom efektu. Upravo ta "geometrijska" čistoća priče zanemaruje jezik, koji u fantastičkoj fazi nije bio samo u funkciji, nego je radio i na sebi. Važnost konvencije, a ne jezika, stupa u prvi plan. U slučaju kad Pavličić učini veći otklon od čisto žanrovske romana, on će se više približiti postmodernoj paradigm i autoreferencijalnoj prozi, kao u slučaju *Krasopisa* (1987.). Uz one karakteristike prozna modeliranja koje u Pavličića susrećemo i ranije, u ovom romanu uočavaju se relevantne novine. Autor uzima svoju gradansko-spisateljsku osobu za glavni lik romana, što, dakako, ima odredene konzervativne. Na taj način on je relativno lako "upao" u manir romaneske samoeksplikacije: roman ispisuje način nastajanja romana. Kako je, dakle, roman postavio tu tezu i nastojao je obraditi i dokumentirati, on je morao uvesti "diskusiju" o važnosti i omjeru fikcije i fakcije, pa je zato u priči koristio stvarne i prepoznatne gradanske osobe (i pisce i kritičare) kao likove, a s druge strane "oživio" je prave fiktivne likove iz svojih ranijih romana. Tako je struktorno dobio par ravnopravnih "sugovornika". Na taj način Pavličić hoće naglasiti da istinitost ili neistinitost, dokumentarnost ili fikcijnost, pa i književnoumetnička vrijednost teksta nije ni na strani jednoga niti na strani drugoga segmenta, nego prije u poziciji recipienta. To zapravo želi reći implikacija o tekstu "bez autora" za čijim autorom Pavličić u romanu traga, a kojega - u romanu - kuša tumačiti iz nekoliko pozicija. Takva strategija ujedno omogućuje da se roman tumači iz sebe sama, iz vlastitih ili "okolnih" likova. I treće, roman je ujedno i Pavličićev obračun sa samim sobom, to jest "posvećenim" prostorom književnosti, i uopće propitivanje smisla bavljenja književnošću, odnosno patetično: književnosti koja život znači.

Međutim, kada je riječ o žanrovskom romanu, meni se tu načelno nadaje jedno krucijalno pitanje, koje ovdje tek mogu naznačiti. Iz tako postamentirane strukture i semantičkoga sloja nudi nam se svojevrsni paradoks. Naime, dok struktura, odnosno čvrsta kanonizacija kriminalističkoga romana, i na osnovi nje izведен značenjski sustav, govori o stabilnosti (društvenoga) poretku, "pridodani" sadržajni sloj govori o tome kako društveni poredak nije stabilan u onom smislu kako to nudi struktorna slika, odnosno da je taj poredak kriminaliziran. Pravi se poredak tako pretvara u poredak silom, snagom, vlaštu. Tu se otkrivaju pravi problemi i kada je riječ o

Pavličiću i kada je riječ o hrvatskoj romaneskoj produkciji uopće. Riječ je, uvjetno rečeno, o "kratkom spoju" između strukture-sheme i značenjskoga sloja, između logike žanra (tehnologiskoga apriorizma) i predmetnoga sloja (predstavljena svijeta), što u ovom slučaju kolidira. Stvar je, dakle, načelne naravi: kako je moguće da se koherentnom i konzistentnom i logički dosljedno izvedenom strukturu-shemom predviđi (recimo tekstualno: proizvede) svijet suprotnih ontoloških karakteristika. Riječ je jamačno o *tehnologiji* i *reprezentaciji*, dočim se jezik gubi negdje na "sredini", u svakom slučaju bliže, ako ne posve na strani, reprezentacije. Neće biti da je pitanje ni lako ni "ugodno", jer je riječ o predmetnosti, njezinoj simboličkoj (re)prezentaciji i figurama imaginarne projekcije. No, to pitanje traži drukčiji kontekst rasprave.

Kao i u slučaju Pavličića, misli se jamačno na evolutivnu putanju, tako i Tribusonov književni put ide od fantastike do žanrovske romane, što ne znači da je s fantastikom jednom zauvijek prekinuo (*Klasici na ekranu*, 1987.), niti pak da se sve jednostavno može objasniti sociološko-recepcijskim razlozima. To dokazuje u obojice žanrovske nečistoću, ili "glumljenje" žanra. Ali niti u svezi ovoga potonjeg, kao što je rečeno kod Pavličića glede prvoga, ne valja praviti mistifikacije i u tim romanima čitati više nego što oni nude. Analiza anagogijske razine (Jameson) pokazala bi da "glumljenje" žanra, s ciljem da se proizvedu nova značenja, čemu su žanrovske pozajmice alegorijske šifre, često zaista ostaje gluma, jer u konstrukcijskoj konceptualizaciji teksta nema pokrića za kvazipozajmice, nego se u žanrovskim pozajmicama ispunjuje. A to je stvar postmodernističkoga egalitarizma u krajnjoj konzervativnosti, a ne književnosti kao društveno-simboličnoga čina.

S druge strane, kao i u Pavličića, ne znači da se Tribuson vraća konvencionalnim realističkim pripovijednim uzusima. Naprosto, drukčije su i koncepcione i strategijske intencije realističkoga od žanrovske poimanja književnosti, pa čak i onda kad u pojedinom tehnologiskom segmentu, npr. naraciji, teži maksimalnoj mimetičnosti. U realizmu ona ima funkciju apsolutizacije objektivne istine, u žanrovskom romanu, naprotiv, funkciju relativizma, što potkrepljuje "okruženje" žanra miksturama. Ne poseže Tribuson, kao ni Pavličić, u žanrovskom romanu za elementima fantastičkoga modela samo iz neke nostalгије ili neznanja razriješenja plana priče (motivacijskoga sloja), odnosno straha da se ne upadne u simplificirani mimetizam. Oni fantastiku koriste, u žanrovskom romanu, najmanje iz dvaju razloga. Najprije, bjelodano dokazuju da jedno-

desetljetno iskustvo nije prekinuto, a ponajmanje je to pak iz razloga iscrpljenosti modela, koji su oni u tom desetljeću inauguirali i "ispobali". I drugo, na svoj način time žele pokazati da posezanje za fantastičkim elementima može biti čak i u funkciji svojevrsna mimesiza, koji je "produkt" semiozisa, baš u onim značenjskim slojevima u kojima "klasični" mimesis zatajuje. K tomu valja dodati i druge razloge, od postmodernističkih trendovskih do merkantilno-recepčiskih.

U književno-modelativnom smislu indikativna je i zanimljiva Tribusonova trilogija "Aschenreiterov trokut" *Snijeg u Heidelbergu* (1980.), *Čuješ li nas Frido Štern* (1981.) te *Ruski rulet* (1982.), na kojima se može pratiti proces (samo)ironizacije i (fantastičkoga) modela i postupka, od romaneske autorefleksije odnosno metaliterarnosti do pročišćenja žanrovske "doslovnosti" bulevarskoga romana, koji će poslije prerasti u čisti žanrovska roman.

U prvome romanu površinska i izvedbena (fenotipska) razina pretrpana je različitim (pseudo)znanjima, koje je autor do tada poznavao, pa su mu se činila prijeko potrebnima, što ne znači da su vazda i funkcionalna. Jednako je tako opterećena različitim idejama životnih praktika, od koje je *camp* (Sontag 1978.: 77-88) samo jedna, mada dio kritike kuša naći veći dio ključa u toj ideji (Donat 1981.: 105-110). Slično tomu roman nudi i više ideja, odnosno koncepcata književnosti. Na kompozicijskom planu svakome odgovara dio romana: čista fantastika, pseudo/znanstveno tumačenje prvoga dijela, te "privatni" dnevnik procesa nastajanja romana.

Mogu se prepoznati tri dominantna modaliteta romaneske svijesti. Prvi je faustovska tema, poznata i u svjetskoj (Goethe, Th. Mann, Bulgakov) i u hrvatskoj (Gjalski) književnosti, potom anarhistička konverzija dobra i zla (npr. i u Kamova), sa svim ezoterijskim, demonologijskim, alternativnim primjesama prvoga dijela (romana) kao čiste književne kombinatorike, kao i povijesno-znanstvena hermeneutika i kazuistika kao metapozicija (romaneske) svijesti koja relativizira objektivnu verifikaciju dovodeći u pitanje sigurnost odredene pozicije objektivno-stvarnosnog, što se u krajnjim konzervencijama iskazuje nakon "dijaloga" prvog i drugog dijela romana kao pobjeda fikcije nad znanošću. Nadalje, treći dio romana - piščev dnevnik - nije naprosto "književni" dnevnik, nego "privatno-gradanski" dnevnik zgoda koje se mogu realno stratificirati u određeni prostor (zagrebački) s dnevno-pragmatičnim i općim pitanjima. Kroz sva tri modaliteta, dakle, romaneska svijest eksteriorizira dominantnu ideju romana koja cilja u ontološki status čo-

vjekove egzistencije, to jest njezine teleologičnosti, koja je više implicitna diskontinuitetnom i nekonzistentnom procesu (puta) - a sam nas "nulti stupanj" pikareske forme svojom metaformnošću navodi na takvo čitanje - negoli pak cilju kao krajnjem dometu, te drugo, epistemološkoj nesigurnosti i krizi legitimite pozitivirana mišljenja modernističke paradigme. Koliko je pak Tribuson u tome uspio uvjerljivo progovoriti, pitanje je kojega se odgovor nalazi u mjeri prije navedena pretrpavanja, odnosa naime književne i metaknjževne pozicije, naracije i autorefleksije, referencije i autoreferencije, odnosa fantastičke alegorije, mimesiza i parabole, pričanja i dogadanja, itd. U tom je smislu sasvim opravданo postaviti pitanje: do čega je Tribusonu bilo više stalo - do razrade i romanesknog pravdanja osnovne teme djela ili pak do formalnih, izvedbenih eksperimenata. Ako većina čitatelja pristane uz drugi razlog, izgleda da neće puno pogriješiti.

To pitanje je, dakako, opravdano i iz aspekta drugoga romana trilogije (*Čuješ li nas Frido Štern*), jer je barem dijelom postupak "preslikan". Ovdje nije riječ o fantastici u strogom smislu riječi, premda se spiritistička seansa i "skok" lika iz duha u tekst može smatrati borhesovskom maniom, nego je riječ o svojevrsnoj nealeatoričkoj "dokumentaristici" i kronotopskom slikanju. Stoga je završni autokomentar pomalo disfunkcionalan, jer nadmoćna ironija pisci-pripovjedača nad dotadašnjim "naivnim" pripovjedačem ne mora biti ni nadmoćna ni ironijska, nego upravo jednako naivna, pa i književne igre konvencije ostaju same sebi svrhom. Taj "epilog" ili "uputa za uporabu" romana djelomice desakralizira spisateljsku veličinu, ali je trebao biti integrativnom tvorbenicom, a ne naknadna naljepnica na gotov tekst, pa je dakle više manira, nego element mogućega novoga značenja. Naime, razjašnjavati nešto što samo sebe razjašnjava suvišno je. Nepotrebno je i stoga što marginalni svijet, predstavljen mimetičkim slojem, ne poprima toposna univerzalna značenja, nego ostaje takvim, pa ih ni teorijska eksplikacija ne može uzdići. A s druge strane, i najmimetički sloj romana, slikovni materijal, prema kojega obrascu je posudena tehnika tamno-svjetlog ugodaja, premda bi trebao prenijeti samu doslovnost stvarnosti, njezinu "fotkopiju", budući da se nalazi u književnom kontekstu, i sam više pojačava fikcijsku razinu romana baš zato što nudi osjećaj utemeljenosti u zbiljskom. Tako i ovaj roman dokazuje tezu o apriornoj konstrukciji i konceptualizaciji, no ovaj put slabije prikrivenoj.

No, da je Tribusonu bilo barem jednako stalo do ideje (teme) koliko i do (književne) tehnikе, svjedoči treći dio trilogije (*Ruski*

rulet). U tom romanu još se više gubi fantastika, a sve više se instalira i kanonizira žanr, koji će poslijе gotovo prevladati. Navlastito to vrijedi za figuru *pikara* (ovdje je to E. Mohr) kao jednu od središnjih Tribusonovih figura. Riječ je o pikaru kao tražitelju Smisla u kojemu se na kraju budi sumnja u smislenost samoga traganja za Smislom. Dakako da je i to opći topos zapadnjačke književnosti (*Vida de Lazarillo de Tormes*, 1554. nepoznata autora), ali i egzistencije, što Tribuson kuša romaneskno i pravdati (takoder i u romanu *Polagana predaja*, 1984., *Legija stranaca*, 1985., *Made in U.S.A.*, 1986.). Svi ti pikari pokušavaju se *inicijacijskom* prijetvorbom u zrela Muškarca uklopiti/vratiti u društveni ritual, makar to bio ritual koncerta Rolling Stonesa, i makar često, poput Mohra, dolaze do zaključka da je "život negdje drugdje".

Da je Tribusonu stalo do žanrovske kanonizacije, upravo potvrđuje dominantna tema *Ruskoga ruleta*, njezini "izvodi"/jezgre (anarhija, detekcija, političko-polička kontrola), težnja za pripovijedanjem, konstrukcijom priče, razvojem fabule, zapleta i intrige, te kronotopsko određenje, kojega upotpunjaju elementi pučke kulture, pa i dijaboličnosti primjerene stvarnosti, odnosno element ludizma Mohrova ponašanja - igrom protiv dosadne egzistencije, ali i protiv funkcionalizacije i instrumentalizacije državnih institucija (Milanja 1984.). Kako je očito, Tribuson svjesno zanemaruje autorefleksivne i metalitetarne elemente i nadomješta ih žanrovskim konvencijama i konceptualizacijama. U tom mu pomaže i lucidno smještanje radnje u tridesete godine ovoga stoljeća, kada je, s jedne strane, uočiv porast "bulevarske" književnosti, a s druge strane, i načina života koji se može nazvati "bulevarskim". Ingenioznu kritiku, podsjetimo se, obiju sferu dao je Begović u drami *Pustolov pred vratima* (1926.). Sam je autor u jednom intervjuu dao priručnu definiciju bulevarskoga romana: "Ako krajnje pojednostavljenio kažemo da bulevarski roman barata urbanom mitologijom, skandaloznim i patetičnim stranama gradskog življjenja, ako taj žanr katalogizira egzotične urbane egzemplare, sladostrasnike, preljubnike, strasne politikante, beskrupulozne pustolove, nastrane dekadente, hazardere, noćne ptice, prevratnike, subverzivne povratnike i sličnu branšu, onda su mi moguće reakcije publike predvidive." (Đekić/Tribuson 1984.: 54). Roman, dakle, možemo pratiti "sa strane" detekcijske konvencije što ga određuje "zakon književne *predestinacije*" (Žmegač 1976.: 165), odnosno struktura-model s većom ili manjom mjerom odstupanja i netipičnosti. Analitikom kompozicijskog plana ustvrdit će se da ovdje nije naglasak na likovima kao nositeljima izrazito individualna plana

i koncepta, a ne psihologije dakako, kao u fantastičara, nego kao reprezentantima onih značenja koje sadržaj radnje iscrtava pričom. Tako se i "zaobilazno" dolazi do prvotne konstatacije da je Tribusonu u ovom romanu stalo barem podjednako, ako ne i više, do temeljne teme-ideje. Upravo time, po mojoj mišljenju, bulevarski roman prekoračuje predestinaciju strukture-modela, a ne samo formalnim, stilskim i tehničkim finesama.

O čemu je zapravo riječ? Premda bi bilo malo presmiono reći za *Ruski rulet* da je "bulevarski roman s povijesnom tematikom" (Bau-man 1987.: 177) unatoč dokumentarističkim postupcima i unatoč neuzoritoj slici povijesti, kakvu će inače hrvatski roman novoga historizma (Fabrio, Aralica) uvesti u književni "promet", čini mi se da ne bi bilo presmiono reći da je to barem dijelom parabolično-alegorijski tip romana upravo onom dimenzijom i u onoj mjeri u kojoj prekoračuje značenjski sloj žanrovnog romana. Središnji je simbol, jamačno, golo tijelo plesačica, koje nije ništa drugo do metafore odsutnosti. I upravo mi se to nadaje središnjom idejom romana - odsutnost tjelesne geste. To je "preslikano" i u ostale oblike društvenoga života, od Mohrove nemoći da izbjegne sustavu policijske kontrole, pa je prisiljen bježati iz domovine, Aschenreiterova bijega kao gubitnika, Grošlove policijske ne/moći (kazna radi kazne i ravnoteže), do rasapa društva jer odbacuje tjelesne geste golih plesačica u korist rituala policijske države. U takvu mehanizmu funkcioniranja represalijskih državnih aparata i instalacije moći, zacijelo nema mjesta jednom pikaru čija se sudbina odvija po matrici avanture, pa stoga on, gotovo krležijanski, bježi vlakom u Nepoznato. Odsutnost pravih vrijednosti i autentične egzistencije kaotična vremena medurača, dakle, ispunile su druge "vrijednosti": dosada, ograničena svijest malogradanskoga svijeta, praznina, kič, artificijelost, perversitanost, riječu sve ono što čini malogradansku mentalnu strukturu. I kasniji će romani Tribusonovi više-manje globalno potvrditi takvu koncepciju, od *Zavirivanja* (1985.), gdje je metafora nemoći, besperspektivnosti, statičnosti, beznada, servis Techno u Martićevoj (dakle, topografski strogo lociran), preko *Uzvratna susreta* (1986.), u kojemu se zatvara krug od zatvora ka zatvoru koji se nadaje logičnijim, pravednjijim i čišćim od tzv. slobode.

Kasniji Tribusonov razvoj, a time i žanrovska roman, ne odstupa mnogo od jednom zadane matrice u kojoj, kako sam autor veli, "vidim naprosto koristan sustav pravila, model literarnog ponašanja, jednu ekonomiju koja pomaže autoru i čitatelju da lakše dodu do dogovora i sporazumijevanja" (Đekić/Tribuson 1984.: 53). Riječ je

o romanima *Polagana predaja* (1984.), *Made in U.S.A.* (1986.), *Povijest pornografije* (1988.), *Potonulo groblje* (1990.) ili pak najnoviji *Sanatorij* (1993.).

Pa iako se Tribuson u svojoj "vanjskoj" formi dodiruje modela "proze u trapericama", što čak i sam priznaje (Đekić/Tribuson 1984.: 54), a riječ je o *Polaganoj predaji*, po svojoj osnovnoj ideji i temi taj je roman, poput nekih Pavličićevih, više sentimentalna nostalgija za generacijom "prestarom za rock and roll a premladom za umiranje", kako poručuje song grupe Jethro Tull, generacijom koja se kuša eksteriorizirati "verbalnim stereotipima rocka" (Visković 1988.: 229). Uz tu, dakle, evidentnu mitologizaciju i patetizaciju generacije i njezinih stereotipa, svim tim romanima je ipak zajednička potraga za identitetom literarno najuvjerljivija u *Made in U.S.A.*, koji je uz to i kriminalistički roman.

Treba se prisjetiti da je Tribuson iste godine objavio zbirku priča *Klasici na ekrantu*, u kojoj dvije novele pod istim naslovom (I i II), istodobno i tumače Tribusonovu poetiku i brane žanr, kakav je ostvaren primjerice u knjizi *Made in U.S.A.*, likom književnika Rudija Grabara. On demitologizira tzv. veliku književnost ironizirajući je i samoironizirajući se, te u trenucima iskrenosti govori da je tek sada, kada je već kasno, spoznao da se između strasti i važnosti izvanjskog diktata opredijelio za ovo drugo i tako postao "značajan pisac" umjesto da se opredijelio za strast i postao voljeni pisac. Ono što je odmah uočivo u sferi kriminalističkoga "dijela" romana, osim chandlerovskog domaćeg detektiva, "grubijana meka srca", društveno posve precizno odredena kao rubna i pomalo kontestatorska egzistencija, jest i postmodernistički i maniristički očitovana "suma" intertekstualnosti, napose iz filmske umjetnosti. Roman se dakle razvija "unutarnjim" ritmom koji je nepretenciozan i proizlazi iz odvijanja priče koja teče logikom narativnoga mehanizma. No, ti su mehanizmi već pomalo klišeizirani i shema je već prepoznativa, bilo da je riječ o čisto kriminalističkom romanu, bilo da je riječ o fantastičkim obrascima, bilo pak da je riječ o pustolovnom romanu. Ali ono što ovaj roman čini uspjelijim i zanimljivijim jest činjenica da se kriminalističkom pričom podastire i sloj značenja koji se prepoznaće kao potraga za podrijetlom, za vlastitom autentičnošću.

Igrom slučajne koincidencije tu godinu u hrvatskoj romaneskoj prozi, s istim tematskim sindromom, karakteriziraju i drugi romanopisci (Aralica, Fabrio, Kušan, Majdak, Pavličić). Bit će da ipak to nije slučajno, barem kada je riječ o društveno-ideološkim i antropološkim razlozima, ali i užeknjiževnim razlozima. Žanrovski je

roman u suvremenoj hrvatskoj proznoj produkciji dao nesumnjive rezultate. To jednako vrijedi kada je riječ o "čistoci" tehnologiskoga uzorka, ili pak kada je riječ o razini priče, bilo pak da se vraća natrag ogoljivanju i "osiromašenju" ili pojednostavljenju sličnom uzorku pučkoga kazivanja, u kome postoje kompozicijski i strukturalni potpornji, bilo da je pravio izlete izvan strogih kanona što ih je sam sebi zadao, pa je pozajmljivao odredene tehnologische moduse koji su mu, uglavnom, služili zarad vlastite dekanonizacije. To je slučaj u svih značajnih žanrovaca u hrvatskoj prozi.

Medutim, dok je izvedba u nekim namjerno "nečista", pa je miješanje izrazito i svjesno (npr. Pavličić), u drugih je pretežita težnja da se na planu pojednično ostvarene strukture dade što čišći obrazac (npr. Majdak). No, ti su romani ujedno dokazom da se hrvatski žanrovski roman polagano ali sigurno kretao putanjom ne samo recepcionske popularnosti i zrelosti, nego pak i književnoumjetničke vrijednosti, tehnologische doradenosti i romaneske sociologemnosti. Ona je načelno ekskvirala eksplisitnost, ali to dakako nije uvijek uspijevala. S tim u vezi moguće je uputiti neke primjedbe. Žanrovski roman radije se zadovoljavao (površnim) uvidom u površinu strukture krize, strukture sukoba, i uopće strukture identiteta, a manje je ulazio u antropološke, društvene, etičke, filozofske i ideološke dubinske slojeve, koji u biti i generiraju različite krize u bilo kojem od partikulariteta. No, žanrovski roman može i tu lukavo odgovoriti, da se naime i struktura suvremenovlja zbiva na površini, i samo na njoj, te se nema što ni govoriti o onom što derivira površinu. Ali, skorašnji su epohalni dogadaji pokazali da neće biti baš tako. Književnosti u tom slučaju ostaje da "opije" te evidencije, a ne samo da bodrijarovski simulira nešto što je već samo po sebi simulakrum.

Rekoh da je današnja kultura scijentifizirana, odnosno da njezin horizont preplavljuje matematika i semiotika, to jest formalizirane znanosti. Upravo to i jest, uz ino, razlogom sužavanja književnoga prostora na "Šahovsku ploču strogo formalizirane igre" (Wierzbicki 1980.: 64), što u biti i nije do igra citata i parafraza. I fantastici i žanrovskom romanu dogodio se sličan paradoks. Prva je utihnula zbog recepcionske tišine, a drugoga će ugušiti recepcionska buka i njezina zahtjevnost koja unosi "pukotinu" između sitnih društvenih zadovoljenja i visoke konstruktivističke predestinacije, između tehnologiskoga apriorizma i semantičkoga sitniša.

11. Novopovijesni roman

Kada je riječ o povijesnom romanu, pa i drami, svakomu se sistematicaru hrvatske književnosti 20. stoljeća, ili nekomu njezinom segmentu, nameću najmanje dva temeljna pitanja. Jedan je načelne naravi i tiče se opće koncepcije povijesti, to jest filozofije povijesti, koju dotični žanr implicira ili se pak na njoj temelji. Drugo pitanje je književno specifičnije, i odnosi se na izvedbeni plan takve koncepcije povijesti i korištenje historiografskoga sloja uopće. Kada je pak riječ o novopovijesnom hrvatskom romanu osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća, unutar postmodernističkoga horizonta i trenutno pomodna i trendovskoga novog historizma, iskršava ujedno i treće relevantno pitanje. Riječ je, dakako, o postmodernoj i novohistorističkoj naravi tih povijesnih romana. Dakako, u biti je opet riječ o povijesnoj i književnoj "strani" složenoga problema, no sada s drukčijim shvaćanjem povijesti - uvjetno rečeno "analističkim" - i drukčijim shvaćanjem književnosti - postmodernističkim. Problem se može reducirati i na odnos fikcije i fakcije, ili preciznije na narativno funkcioniranje historiografskoga sloja. U skladu s prirodom ove radnje pokušat ću skicirati osnovne obrise problemskoga horizonta hrvatskoga postmodernističkoga novopovijesnog romana, uzimajući pojedine autore i njihove romane ilustrativno. Ujedno mi se čini da je termin *hrvatski novopovijesni roman* primjerjeniji i precizniji od pojma novohistoristički (prema *novi historizam, new historicism*), jer romaneska svijest hrvatskoga novopovijesnoga romana nije u svoj književni um ugradila spoznajnoteorijsko osvješćenje novoga historizma, pa ga sukladno tomu nije ni koristila u tekstu romana. To, jamačno, ne znači da je ostala posve gluha na postmoderni zov koji je osjetila "tu" pokraj sebe i čijem sirenskom pijevu nije mogla potpuno odoljeti, kako će se vidjeti.

Gotovo da nema ozbiljnije rasprave o novom historizmu i postmodernom povijesnom romanu, u zapadnoeuropskom kulturnom krugu dakako, koja se ne bi pozvala na znamenitu Rankeovu "povijesnu znanost", Nietzscheovu i/ili Diltheyevu koncepciju povijesti, bilo da je iz njih "derivirana" ili joj je pak predhodila (L. O. Mink

1987.; H. White 1973., 1987.; P. Ricoeur 1983-1985.; M. de Certeau 1987.; H. Müller 1988.; L. Hutcheon 1980., 1988.; V. Žmegač 1987., 1991.; G. Kebbel, 1992).

Ako pak problemu pristupimo s pozicije filozofske dedukcije, onda je nužno uočiti barem dva, u biti oprečna, poimanja modaliteta povijesti. Riječ je o modernističkom i postmodernističkom poimanju povijesti. Modernističke dedukcije, ili spoznaje o modernističkoj paradigmi, polazeći od "gotove" činjenice o "spoju" u ontološkoj strukturi *povijesti i vremena*, barataju kategorijama mitskoga, starogrčkoga i kršćanskoga poimanja vremena kome odgovaraju mehaničko, entelehijsko i irreverzibilno vrijeme. Budući da se u većinu slučajeva analitika tradicije oslanja na "humani" tip, to jest povijesno vrijeme, bilo pri konstituiranju strukture povijesti ili načina bitka u pojedinačnim partikularitetima, razlikovati je opet tri tipa vremena koja mu leže u temelju: grčki, ahistorični - povijest kao kružni tijek prirode, zatim povijest kao napredovanje spaša, te povijest kao napredak uma, moći i slobode - novovjekovni historizam (D. Pejović 1970.: 235-248). "Humano" vrijeme kao povijesno vrijeme, kako je uočivo, tvori modernističku paradigmu, bilo da je u varijanti Dilthjeyeva devetnaestostoljetna historizma, koji je povijest tretirao kao "objektivni predmet", ili pak u varijanti suvremene hermeneutike, kao u H.-G. Gadamera. Jednako su oni, naime, postamentirani idejom razuma, uma, individuuma, slobode, progresu, novoga. A te su konstituente postale upitnima, ne samo zbog postmoderne mode.

U okviru napuklina "modernističke paradigme Nietzscheova tipologija povijesne konceptualizacije jamačno je najkritičnija (F. Nietzsche 1977.). On, naime, razlikuje *monumentalističko* poimanje povijesti kao idealističko tumačenje, jer na povijest gleda kao na niz velikih djela kojih su reprezentanti markantne ličnosti. Da je takvu konceptu imanentna idealizacija i uzoritost, emfaza i pedagoški impetus, samo je po sebi razumljivo. Osim toga, za nju je karakteristično i "seleksijsko" ulješavanje, budući da mora služiti kao uzorit model i u čudorednom i u nacionalnom i u političkom smislu i identifikaciji. Druga je koncepcija povijesti *antikvarna*. Kako je neselektivna, ona uzima sav fundus tradicije kao vrijednost. Ako prva koncepcija ima sklonost patetičnosti, druga je jamačno karakterizirana sentimentalnošću, no za obje je značajna muzealna sklonost. Međutim, druga se svojim relativizmom (sve je važno - gotovo da je time anticipirala postmodernu) odupire autoritarnoj slici svijeta i stroge hijerarhije prve koncepcije. Njima Nietzsche suprotstavlja treću, *kritičku* koncepciju koja je u službi života, sadašnjosti i budućnosti, što Nietzsche

ističće gotovo na svakoj stranici spisa. U hrvatskoj romanesknoj praksi od Šenoe do Fabrija naći ćemo od svake ove Nietzscheove tipologije ponešto, ali ta epistemološka paradigma neće biti dosta da eksplikativno obuhvati sve, a navlastito ne novopovijesne romaneskne inovacije.

Nego, takvu "čistu" koncepciju povijesti umnogome su korigirali "analisti" u "teorijama" o pisanju povijesti, ali posebice u svojim historiografskim djelima. Naime, za razliku od *psihološke* orijentacije povijesti, kojoj je bilo do mentalnoga ponašanja, obično "figurama" heroja, čemu je sukladna monumentalistička koncepcija povijesti, "analisti" su skloniji proučavanju *povijesti mentaliteta* (M. Bloch 1952.; G. Duby 1961.; F. Braudel 1992.). U "mentalnim instrumentarijima" (Le Febvre) na prvom je mjestu jezik, odnosno sredstvo izražavanja, zatim sintaksa koja upravlja mehanizmima mišljenja, te "sintaksa" ishrane, higijene, načina života; slijede prosvjetni modeli, načini odgoja, modeli susreta i dodira; nadalje, rekonstruiranje predodžbe o svijetu, vjeri, politici - mitovi, vjerovanja, simboli; zatim uljudene i normirane konvencije; razlike između stvarnosti ("življena" poretka) i rituala ("zamišljena" poretka); te umjetničko stvaranje. Normalno je da su takva istraživanja koristila i samoj filozofiji, čineći je manje hipotetičnom, odnosno - kako bi ne bez ironije primijetio Duby - postala je manje povijest filozofa, to jest kontekstualizirala je i "afektizirala" teorijske sustave. To dokazuju poststrukturalistička kretanja, postmodernistička koncepcija "kraja povijesti", te novi historizam, koji se upravo tako uzročno-posljeđično i susljedno jedan na drugoga nadovezuju. Tako se, nadalje, i nadošlo na temeljno novohistoričko pitanje: je li historija znanost ili umjetnost, pitanje što ga već davno postaviše "analisti". Time se ponistiла devetnaestostoljetna stroga dihotomija "sirova pozitivizma", naime dihotomija oblik vs bit, odnosno umjetnost vs znanost. Da to nije bilo samo retoričko pitanje, svjedoče kasnije rasprave oko historiografske fikcije i razine pripovijedanja, koje su se razvile u diskusiji s naratologijom i književnim historiografiziranjem fikcije u povijesnom romanu.

O čemu je, dakle, riječ? Kako je i u samoj historiografiji pojам "doslovnosti" postao problematičan zbog činjenice što je i nesvesno "posudivala" načine izlaganja drugih jezičnih uporaba, ili "diskurzivnih praksa", a riječ je, dakako, ponajprije o književnosti, to je pitanje fikcionalnoga i nefikcionalnoga, odnosno pitanje "interdiskurzivnih cjelina" postalo temeljnim, kako za historiografiju, tako i za onaj žanr u književnosti koji se koristi historiografskim struk-

turama. Riječ je dakako o žanru povijesnoga romana. Ovdje će se zanimanje usmjeriti u ovom potonjem smjeru.

No, valja napomenuti da nije samo riječ o "kradi" povijesti od strane fikcionalne proze kako bi se, "povratno", u recepcijskoj svijesti pomoglo oblikovanju uvida u povijest i povijesnu logiku mišljenja uopće, o čemu je npr. Šenoa eksplikite govorio, a književnoznanstvena misao to već davno pretvorila u opće mjesto (od Lukácsa do Adorna i Jamesona). Riječ je i o historiografskoj fikciji (P. Vayne 1971.; H. White 1973.), što ovdje mora ostati u zagradama. Ono, naime, što bi bilo važnije povezano je s pitanjem mimesiza, problematiziranoga i gledanoga unutar drukčijega horizonta i u svojevrsnom otklonu od aristotelovske tradicije u smislu stvaranja modulacija koje omogućuju aranžman i kontekst za "pokazivanje prikazivačke funkcije znanja" (L. Costa Lima 1985.: 163). Uzimajući, dakle, i jednu i drugu sferu refleksije kao i predmetno područje, može se s nešto više pouzdanja govoriti o "šizofrenoj" rascijepljenošći obiju diskurzivnih praksa, koja je u strukturi ipak više korisna nego štetna, i to ne samo poradi estetičkoga "efekta". Prema tomu "činjenicu da se pisanje povijesti *ujedno* dokazuje kao *fikcionalno* ili prepostavljajuće, a književnost *ujedno* kao *historiografska* ili postavljajuća" (V. Biti 1991.: 693), htio bih i glede povijesti (Milanja 1985.: 43-53) i glede književnosti, ovdje, problemski i struktorno "prefigurirati".

Dvije jezične prakse nije, naime, dostatno razlikovati opozicijom diskurzivno vs nediskurzivno, diskurs vs figura, *récit* vs *discours*, jer takva dihotomija prijeti površinskom (stilskom) "zamkom" koja dovodi do stroge dihotomije "entiteta" fikcija vs istina, ili tekst vs kontekst. Međutim, riječ je upravo o obratnomu, o uključivanju a ne isključivanju. Jamačno da se tu možemo upustiti u spekulaciju o nedostatnosti, neutemeljenosti itd. nekontingentnih entiteta "prevedenih" u ideološki, politički, itd. horizont. Takve spekulacije odvele bi nas na čisto ontologjsko područje. No, čini mi se primjerenijim ostati unutar epistemološkoga područja i ukazati na činjenicu *spoznaje* procedure oblikovanja, a ne samo na sam proces kao takav.

Tu smo se posve slučajno našli u "obratnoj" blizini nekih postulata francuske naratologije, u onom segmentu u kojemu se isticao antimimetički karakter pripovjednoga teksta glede njegova retoričko-semiotskoga sloja, koji je po njima pravi tvorac činjenice (A.J. Greimas 1966., 1970). Na tom su tragu i Whiteove teze o efektu stvarnosti u povijesti koje proizlaze iz pripovjedne konfiguracije, pojednostavljeno kazano, iz uloge pripovjedača kojemu je jednako

stalo do "svijeta života" i činjenica kao i do "svijeta priče", zamarnosti, zavodništva. Pri tome ne valja brkati legitimnost s dogadajnošću, kao što to implicate čini White, bez obzira što i dogadajnost kao *izbor*, a zatim *napisana* dogadajnost, podliježe i semiotičkoj aktivnosti i pripovjedačevoj *društvenoj* logici. To, dakako, ne opovrgava narativne činjenice da pripovjednost najčešće implicira moralnost, odnosno moralizaciju stvarnosti (H. White 1987.), što je fikcionalni "porez" pripovijedanju, niti pak znači da se ne može uvažiti Whiteova primjedba da povjesno pripovijedanje mora biti *zatečeno* u dogadajima, a ne *umetnuto* tehnikama pripovijedanja (White 1987.: 21.). Ako se izgubi iz vida spoznaja o sposobnosti semiotičke aktivnosti pripovjedača, te njegove kontekstualne (i društvene) konstelacije, tada se može upasti u grešku da dogadaji sami sebe pripovijedaju, te da je stvarnost neovisna od jezične aktivnosti. Da paradoks bude veći, na ontološkoj razini to i biva, pa je kamenu, cvjetu, životinji to i "jasno", ali ne i čovjeku, komu je to posredovano jezikom. Stvarnost nam može poslužiti kao mogući "semantički" rezervoar kojega je nužno seleкционirati i formulirati. Bez obzira "prefigurirao" se on posredstvom *histoire* ili *discoursa*, historiografsko ili fikcionalno perspektiviranje, logikom imanencije konfiguracija mu je *pripovjedna* (J. Rüsen 1990.), mišljeno bez prosvjetiteljske utopije. Pače i historijsko pripovijedanje je već načelno diskurzivno, a ne samo "žanrovsko", što znači da mu nije samo do mimetičnosti, nego i do retoričnosti, estetske vrijednosti (usp. L. O. Mink 1987.; L. Hutcheon 1988.; J. Rüsen 1990.), upravo obrnuto nego u naratologiji (Biti 1991: 701).

Sada se možemo vratiti hrvatskoj novopovjesnoj romaneskoj problematici. Međutim, čini mi se ipak nužnim skrenuti pozornost na jednu načelnu ontološku razliku u koncepcijama. Kada je prije govoreno o različitim poimanjima povijesti, uočeni su neki osnovni tipovi. No, sve ih se može svesti na dva modela, dvije koncepcije bez obzira na njezine epistemološke "obrade" ili pojmovne varijante. Jedna je *teleološka*, u koju ne pripadaju samo deističke inačice, nego i evolucionističko-pozitivističke ideje progrusa, eminentno modernističke koncepcije, pa dakle i Kantova i Hegelova tradicija. Druga je, jamačno, *neteleološka* koncepcija povijesti koja brani tezu o množini povjesnih alternativa, što znači da se *nije moralno* baš tako dogoditi. Ta koncepcija privid objektivne teleologijnosti i "smisla" povijesti brani supstancialnim karakterom povijesti, koja supstancialnost implicira *kontinuitet* cjelokupne društvene strukture i vrijednosti kao društveno-ontološke kategorije (A. Heller 1966.: 41-50).

Dakako, različiti partikulariteti supstancije dokazuju da ona nije strukturirana homogeno, to više što njihov odnos nije hijerarhijski određen nego društveno-funkcionalno uvjetovan. Da se ova koncepcija mora prepoznati kao postmodernistička, nije potrebno trošiti riječi. Dakako, u ovomu kontekstu više je zanimljiv način "eksploracije" i funkcioniranja historiografskoga sloja u romaneskoj naraci.

Cini mi se da je to pojašnjenje nedostajalo Nietzschevoj elaboraciji, a po Žmegaču upravo ova Nietzscheova tipologija omogućuje "dijagnosticiranje povjesnoga romana" (Žmegač 1991.: 60). Međutim, rekao bih da nam to nije dostatno za uvid u povjesni roman, pa tako ni u hrvatsku tradiciju povjesnoga romana, jer takva tipologija može pomoći samo glede preciziranja koncepcije povijesti, ili filozofije povijesti romaneske svijesti, što jest važno za idejni sloj u strukturi povjesnoga romana, ali nije najvažnije, budući da ne precizira niti opisuje načine funkcioniranja historiografskoga sloja (a ne pukih povjesnih činjenica) u narativnoj tehnologiji romana. No, i takva kakva jest tipologija je nedostatna, što je već uočeno.

Za devetnaestostoljetni povjesni roman u tradiciji W. Scotta, a u hrvatskoj književnosti Šenoin tip povjesnoga romana, može se reći da je temeljen na teleološkoj koncepciji povijesti, pa su mu karakteristike monumentalizma obično kompatibilne proporcionalno odsutnost relativizma i ironije. To se također može reći i za najnoviji hrvatski povjesni roman (Car Emin, Aralica, Fabrio, Šehović), s tom razlikom što mu svrhovitost izravno ne proizlazi iz povjesne, nego češće iz transhistorijske logike, ili iz povjesne logike *via negationem*. Prema tomu, proizlazi da u povjesnom romanu naglasak nije na *koncepcijskoj* naravi povijesti, kao što to biva u historiografiji, premda razvoj povjesnoga romana nije potpuno shvatljiv bez uvida u filozofiju povijesti, kako to s pravom naglašava i Žmegač (1991.: 61), nego u *izvedbenoj* razini romana. To valja imati na umu i u sferi determiniranja likova društvenom strukturuom kao i u sferi motiviranja likova individualnim i privatnim, intimnim karakteristikama, koje opet sa svoje strane koriste odredene društvene energije. I na ovaj i na onaj način riječ je o svojevrsnim "programiranjima".

Unutar postmodernističkoga senzorija, kamo grubo rečeno možemo uvrstiti i dio poratnoga hrvatskoga povjesnog romana, u onom segmentu i u onoj mjeri u kojoj on koristi postmodernističku paradigmu, pa tako i novi pojam *posthistorije*, unutar, dakle, toga horizonta i romaneskna praksa upućuje na analogne procese. To ne znači da je romaneskna svijest uvijek bila u doslihu s teorijskim

umom niti svojim književnim umom, a nekmoli filozofski ili epistemološki osviještena. No, ovdje se ne razmatra eksplizitna elaboracija, nego implicitna ideja povijesti i njezina uporaba. U tome je smislu uočiti da je već od prvoga poratnoga hrvatskoga povijesnog romana (V. Car Emin *Danuncijada*, 1946.) pa nadalje politički segment "onečistio" povijesnu projekciju nedvojbeno upućujući na karakter neuzoritosti takva modela povijesti. Pače, moglo bi se primjetiti da se takvo poimanje povijesti oslanja na neteleološku koncepciju povijesti, bez obzira bila ona sugerirana kao "kružno kretanje" u Krleže, djelomice i u Fabrija, pa i Šehovića i Barbieria, ili progresističko-pozitivno kao u Aralice. U svakom slučaju, i glede implicitne koncepcije i glede pripovjedne izvedbe, romaneskna se praksa hrvatskoga poratnoga povijesnog romana bitno razlikuje od šenoinske paradigmе. Moglo bi se kazati da iz neuzoritosti normalno proizlazi i nemonumentalnost i neteleologijnost, no neće biti sve baš tako jednostavno i neupitno.

Mada V. Car Emin nije toga svjestan, niti mu je to bila skrivena namjera, on anticipira postmodernu vizuru upravo time što radi političku demontažu inače auratične ličnosti. Car Emin piše kronisteriju, kao što će je kasnije pisati i Fabrio. Ključ kronisterije nalazimo u Carevoj *Autobiografiji*. On je, naime, kao suvremenik i sam iskusio talijansku okupaciju, poznavao je činjenice dakle, pa je i memoaristica i kroničarenje, i subjektivna i objektivna dimenzija obogatila "goli" fakticitet. No, on je jednakovo svjestan da između povijesne i književne činjenice ne стоји znak jednakosti. Ne stavlja Car slučajno na kraju knjige, kao i Nehajev u *Vucima*, izvan teksta romana, pregled datuma glavnih dogadaja u svezi s pjesnikovom avanturom. Roman je zanimljiv i po fabulaciji jer mu nije stalo samo do dokumentacije nego i do priče, pa stoga anticipira suvremeni trend njegovanja priče (žanrovske roman). A različitim motrištima i gledanjima iste situacije i zgode, polifonijom dakle, i rasterećenjem priče oko jednoga glavnog junaka, te ovisnošću sudbina o ideji-politici Car Emin u pravom i doslovnom smislu prethodi Fabriju i modelotvorno.

Tako *Danuncijada* nije samo priča o paranoičnoj i fašizoidnoj avanturi pjesnika i političara, nego i priča o esteticizmu i krahu gradanskoga liberalizma, o pojedincu koji figurira unutar političke mašinerije donkihotski vjerujući u moć svoga individualizma. Tu dimenziju idejnih i političkih implikacija Krleža će još više istaknuti u *Zastavama*. No, u oba slučaja riječ je o povijesnom romanu koji je na putu prema postmodernističkoj paradigmi. I jedan i drugi tip romana pokušava povijest tumačiti koliko-toliko reprezentativnim

ličnostima, ili barem funkcijama, koji oko sebe okupljaju ne samo zgodu i fabulu nego i njezinu više-manje zaokruženu cjelovitost i formalnu uredenosť. Za Krležu se ne može reći da ne posjeduje onaj treći Nietzscheov odnos prema povijesti, kritički, ali ostatak monumentalizma, koji je bio više vidljiv u nizu legendskih drama, ovdje je "prebačen" na formalni plan, pa zato i vlada "nesklad" između predmetnoga sloja i njegova izvedbena plana. U Cara Emina, kako rekoh, riječ je o kronisteriji, što će poslije Fabrio *citatno* koristiti i tako uputiti na svoj "predložak", kojega stanovita kronotopska određenja nije mogao zanemariti, kao što nije zaboravio ni političko povijesti. Tako nam se iz sfere političkoga namire fundamentalna razlika između Šenoine paradigmе povijesti i povijesnoga romana, te ničeosvskoga teorijskoga "pokrića" te paradigmе, i novopovijesnoga hrvatskog romana, koji više ne može "pravdati" ni Nietzscheovo lucidno promišljanje, jer više i nije riječ o (pukoj) povijesnoj rekonstrukciji (rekonstrukciji autentičnosti, makar uljepšane). Novi upitni odnos i vizura došao je iz političkog povijesti i nametnuo relevantno pitanje o *smislu* povijesti, pitanje što povijest kao takva *jest*. Jamačno da nam to velike reprezentativne ličnosti monumentalizma ne mogu otkriti jer se nekritički do absolutizacije identificiraju s povješću.

Zanimljiva je činjenica da su i Aralica i Fabrio i povijesnu problematiku i postmoderni aranžman započeli u svojim novelama prije nego što su ostvarili svoje romaneske epopeje - duologije i trilogije. U njima su možda više nego u romanima relativizirali i ironizirali povijesnu zbilju, te, osobito u Fabrija, signirali aleksandrizam i manirizam. Taj novi odnos prema povijesti - figura raka koraka unatrag - nije doduše u Fabrija npr. ni "monumentalistički ni afektivno kritički usmijeren" (Žmegač 1991.: 67), a na račun pozitivističko-modernističkog boljštika groteskno se poigrava "zadanim" postponiranjem. No, ipak bi se moglo reći da to kretanje od natrag prema naprijed potvrđuje slijed i koncepciju razvoja samo obratim smjerom. Tim modusom je ona ironizirana, ali nije dekonstruirana i zanijekana kao takva, kao što je npr. u Borgesa. Medutim, ipak kroz tu ironizaciju nazire se i novi *odnos* prema povijesti, odnos naime koji se protivi strogoj kronološkoj uvjerljivosti i reacionalizaciji, i iz njih izvedene vrijednosti. Zato o novopovijesnom romanu možemo govoriti kao o *paraboličnim*, *bajkolikim*, *alegorijskim* šiframa. Ta narav proizlazi iz postmodernoga egalitarizma, "plošnosti", niveli, koja je oslobođena od "dubinske" vertikalne ovjere i tumačenja. Doduše ta "plošnost" omogućit će i Fabriju, kao i Krleži, povijesnu reverzibilnost "isprovociranu" političkim povijesti,

političko-ideologische istosti/sličnosti. Dakle, kako se ona ne stvara samo iz svojih "dubina" nego narativnim "plošnim kruženjem", to joj je najčešće potrebna alegorična, parabolična, ili neka druga šifra za semantičko funkcioniranje. Na toj temi izrastao je novi, pa i pomodni trend novog historizma i u historiografiji i u književnoj teoriji. Ono u čemu se i jedna i druga sfera dodiruju i čime pravduju svoju postmodernu impostaciju jest instancija "nepouzdana pripovjedača". Niti historiziranje romaneske fikcije, niti fikcionaliziranje historiografije ne mogu se toga oslobođiti. Dapače novi historizam to s ponosom ističe, jer u tome vidi element sumnje i relativizacije, a porazna iskustva modernističkoga uma ponudila su mu isuviše argumenata za tu skeptičnu vizuru. Međutim, upravo tu instanciju "nepouzdana pripovjedača" nedovoljno koristi hrvatski novopovijesni roman, čega su konzervativne "potpuno" znanje i vladanje situacijom, a ne nesigurnost i sumnja, ironija i književno poigravanje.

Fabrio u svojoj duologiji doduće konstituiru indiferentnu i hladnu vizuru kada je riječ o "faktografskoj" povijesti. Sam će, naime u povodu Nehajevljevih *Vukova* istaknuti: "Temeljno je slijedeće: *pitanje hrvatske državnosti* jest kotač zamašnjak ne samo ustrojstva povijesnoga romana u Hrvata, nego i same njegove pojavnosti. Uz manje (i razumljive) ograde smijemo, naime, slobodno kazati: povijesni se roman u nas Hrvata javlja baš onda, kad je na dnevnom redu hrvatske svakidašnjice hrvatska državnost ili egzistencijalno dovedena u pitanje (pa joj stoga prijeti prestanak ustrojbe) ili pak zlonamjerno i hotice izvrgnuta javnom ruglu i podsmijehu, te se od nje čini luda na tudim dvorovima, odnosno domaća kurba." (*Štavljenje štiva*, Znanje, Zagreb, 1977.: 253). Ta vizura ostaje u "neutralnoj" poziciji kada je riječ i o paskalovskim lomnim sudbinama pojedinca, ili zadanosti pojedinca, što je urodilo polifonim, višeglasmnim ocrtavanjem. Sam Fabrio eksplikite je naglasio da ne piše povijesni roman, nego roman o povijesti (1982.: 12). Upravo takva strategija omogućila je autoru toleranciju, osjećaj za drugo/različito, čime je izbjegnut krajnji subjektivizam, karakterističan za roman 20. stoljeća, premda je pripovjedač superioran i u metapoziciji, pače i u metaliterarnom razbijanju učinka iluzije, ponegdje sve dotle da se izjednačuje s gradanskim autorom, te u obraćanju čitatelju slično pikaresknom modelu romana.

Ukoliko se ima na umu da je to Drugo druga nacionalnost, u Aralici čak i vjera, onda se tim postmodernističkim elementom hrvatski novopovijeni roman bitno razlikuje od tradicije šenoinske paradigmе. U Fabrija je to čak i kompozicijski osmišljeno u tim

genealoškim, obiteljskim i povjesnim romanima ujedno. Pače u prvoj verziji *Vježbanje života* nosilo je naslov *Krajolik s porodičnim stablom* (*Republika*, 4/1982.: 19). Prvi dio romana kompozicijski je graden linearno, a drugi dio počinje krajem, obratnom perspektivom, što znači da se u sredini knjige-romana sastaju dva "kraja". To ima kompozicijsku, semantičku i filozofsku konotaciju. Na kompozicijskom planu riječ je o tehnologiji ustroja fabulativnoga materijala po siječnoj osi, što je imalo konzervativne na temporalnoj osi romana - "zrcalna slika" - na semantičkom planu riječ je o otvorenoj strukturi koja se može nadopisivati - što je potvrđeno *Berenikom kosom* - ali i o semantici mikrocjelina koje se mogu "prerazmiještati". Na filozofskom planu mislim da je takav koncepcijski ustroj naznačio "središnju", unaprijed sudbinsku zadanošć, ščepanost individualnih sudbina različitim determinacijama - rasom, kastom, klasom, naci-jom, ideologijom, politikom, itd.

Povijesnu dokumentaciju Fabrio ne koristi samo kao bilo koji romanopisac povijesnoga romana tako da je preradi i "prekroji", nego je historiografski sloj "izdvojeno" "prikvačen" na narativnu masu kao *ilustracija*, kao citatna "fusnota", te svjedoči o vremenskom smislu epohe i skicira povijesni okvir, pozadinu, također je političko-ideološki interpretirajući, te nadalje fakcionira fikciju. No, Fabriju nije u prvom planu do rekonstrukcije povijesti, nego, da tako kažem, do "efekta" povijesti, njezine negativnosti, zla, ludosti, smrti:

"Lucijane, koračaj gradom dok ne stasaš za žrtvu: tada ćeš, nezamjetan pod kapom nebeskom, svoju naivnost sažgati na ražnju povijesti. Mogao sam priču o tebi, Lucijane, i o twojoj nježnoj, gotovo dječačkoj ljubavi, započeti odmah, ali sam radije duži, mnogo duži put, smatrajući da sam kao pričalo dužan ispriovijediti sve što znam o biologiji obitelji u koju ćeš se, Lucijane, igrom slučaja, uplesti. Zamjerit će mi to, znam: ljudi su navikli objedovati s nogu, istodobno obavljati sto poslova, razgovarati u nedorečenim rečenicama. Još će mi više zamjeriti što posijem za povještu. Ah, kako je priča bez nje zabavna a pričanje lako i neobvezno! Ali nisam ja zvao povijest, nisam ja izmislio povijest! Pa ona se sama, kao suhi čičak, nametljivo i do krvi ranjivo, lijepila o moje pripovijedanje! Kada god sam započinjao *priču*, a kroz nju je, kao onaj grah iz bajke, brže-bolje prorastao drač i korov povijesti: jalovost, ludost, smrt. Zar je povijest nešto drugo? Zar sam sve ovo zaista ja izmislio?" (*Vježbanje života*, Zagreb, 1985.: 211-212)

To se očituje, dakako, u sudbinama likova, pojedinaca, obitelji. Ta intencija je prepoznativa čak i u narativnoj koncepciji romana. Romaneskna svijest, pripovjedač, naime, potpuno svjesno - što nam dokazuju metaliterarna mjesta u romanu - ne barata naracijskom tehnikom uobičajenom za povjesni roman ili roman-rijeku, velike epske panoramske freske u kojima je dominantna jedna velika priča, nerijetko "oboružana" poduljim komentatorskim esejičkim (samo)eksplikativnim pasažima. Naprotiv, roman je "hrpa" mikro-priča koje, neke, mogu samostalno funkcionirati, pa se u tom tehnologiskom smislu roman približava Marinkovićevu *Kiklop*, koji također ima samostalnih novela objavljenih čak prije romana. Fatum povijesti, politike, itd., zapravo je fatum determinacije, zbog čega se pojedinci doimaju kao epizodisti, budući da nemaju odlučujuće kompetencije.

Dakle, velikoj priči Povijesti/Politike pripovjedač suprotstavlja *male* priče i zgode o pojedincu, o individuima, o njihovoј životnoj historiji, njihovim intimnim željama, njihovim običnim, svakodnevnim, "malim", ali jedino njihovim jednokratnim i neponovljivim životima. U tome vidim u pravom smislu postmodernističku auratizaciju ove Fabrijeve duologije - *mala priča pojedinca* spram *Velike priče Povijesti* - čak i više nego u specifičnoj postmodernističkoj uporabi historiografskoga sloja koji je suprotan modernističkoj paradigmi. Privatne male priče više nego pripovjedač, da tako kažem, dekonstruiraju veliku priču Povijesti. "Nepovjesnost" ovih romana otkriva još jedan "detalj" koji se ne bi mogao ubrojiti u pozitivum romana. Riječ je o "rješavanju" egzistencijskih problema tehničkom naravi. Često se, naime, egzistencijalne situacije stratificiraju u "substancialnoj čistoći" i toposnom aranžmanu, izvanvremenski, nepoosobljeno, pa se ne pita o biti, nego o tehnikama izvedbe (svladavanja prepreke, obično političke).

Medutim, na pitanje postoji li pravi postmoderni povjesni roman u hrvatskoj suvremenoj književnosti - kao npr. romani J. Bartha, T. Pynchona, B. Malamuda, Marqueza, Eca, Rushdiea - ne bi se moglo afirmativno odgovoriti. To na svoj način potvrđuje i Žmegač kada ističe kako unatoč postmodernoj auratizaciji hrvatski novopovjesni roman ipak "ostaje u dodiru s tradicionalnim elementima povjesnoga romana" (Žmegač 1991.: 71), ponajprije stoga što rabi naslijedene pripovjedne postupke, što se može reći za Aralicu, Šehovića, Katušića, ali ne i za Fabria. I drugo - što je još važnije kao postmodernistička legitimacija - odsutnost parodičkoga ironijskoga odnosa. Takav će odnos biti nazočan u Marinkovićevu romanu

Zajednička kupka, ili pak u Cvitanovu romanu *Polovnjak*, ali to nisu povjesni romani. No, valja reći da i u Aralice i u Fabrija i u Šehovića gledje ponudene slike povijesti i funkcioniranja historiografskoga sloja, koji nimalo nije uzorit, romaneskna svijest osuđuje takovrsnu povijest. Na osnovi toga Žmegač zaključuje da je za hrvatski novopovjesni roman karakterističan *patos* shvaćen kao "duhovni stav u ophodenju s književnosti, a posebno povijesti, stav u kojem ozbiljnost egzistencijalne zaokupljenosti proteže nad udjelom što ga u stvaralaštву ima *homo ludens*" (Žmegač 1991.: 71).

Medutim, kako sam više puta naglasio, radije bih istaknuo strukturu moralnosti koja nije samo implicirana, nego je i svojevrsni generativni kod romana. Romaneskna svijest upućuje na drugu, skrivenu, bolju, pozitivniju stranu povijesti realiziranu u individualnim sudbinama, odnosno na *transhistorijske* vrijednosti, na ono za što se isplati živjeti i za što povijest ima smisla. Te su vrijednosti podrazumijevane i one idu "uz" čovjeka, a ne politiku, pa dakle i uz onu pozitivniju stranu povijesti. To su njegove kulturne vrijednosti, njegovi zanati i umijeća, njegova umjetnost i umješnost. Ono, dakle, što se suprotstavlja povijesti kao političko pragmatičnom, kronološko-temporalnom, pozitivističko- "progresivnom" zlu jesu antropološko(-generičke) i umjetničke vrijednosti: u Aralice i Šehovića to je književnost, graditeljstvo, zanatsko umijeće, u Fabrija napose glazba. Etosu se pridodaje estetsko koje ga osmišljuje, opravdava i ushiće, te na taj način potire, odnosno transcendira zlo u povijesti.

A kada je o navedenu patosu riječ, valja istaknuti da se patos u doslovnu i negativnu smislu prepoznaće u jednoj stilskoj i leksičkoj karakteristici povezanoj s pripovjednom strategijom. Fabrio je, naime, sklon stvaranju neologizama i arhaizama. Kada je to u funkciji kreiranja likova, onda to ima opravdanje. No, kada se taj leksički materijal "seli" u pripovjedačke dionice, koji je još k tome i metaliterariziran, onda to doista zvuči i patetično i anakrono, te potpuno nepotrebno, jer nefunkcionalno, opterećuje tekst.

Još bi na jedno valjalo uputiti u ozarju suvremenih i aktualnih političkih zbivanja, za koja romani nisu jamačno krivi. Načelno, iz hrvatskih novopovjesnih romana - i u Aralice i u Šehovića i u Fabrija - koji su logikom svoje strukture moralnosti okrenuti mudrosmom, gnomskom (ipak iz nekakva povjesna iskustva), strasnim zalaganjem (često i eksplicitnim) za slobodu, humanistička načela snošljivosti, pacifizam do moraliziranja, itd., na liniji su ipak prosvjetiteljske europske tradicije i idejnoga sloja modernističke paradigmе uopće, kao dakako i akademskih, interesnih, masonske,

UN rezolucija, koje su se pokazale potpuno nemoćne, a s druge strane su pokazale monstruoznu pragmatičnu pervertiranost, pa bi načelno takvu - dvoličnu - moralnost trebalo odbaciti. Jednako je i filozofija instancije sveznajućega pripovjedača zamorna. Ona gradi romaneski svijet izvana, po svojoj volji, a ne iznutra, iz romaneske "kontingencije". Postmodernistički *tehnologički* sloj, a ni njega nema puno u Aralici npr., ne znači da su to ujedno i postmoderni romani s postmodernom romanesknom svješću. U svakom slučaju ti romani indiciraju i krizu svijesti, pa se time dakle posredno dodiruju i nemoći razuma da je razriješi, čime idu u prilog postmoderne auratizacije.

Araličin povjesni romaneskni opus sličniji je Šehovićevu i po kronotopskoj "pozadini", i kategorijom moralnosti, i politikom kao zlu. Šehović to eksplikite izriče, a to bi Aralica mogao potpisati, pače i stihom, u *Gorkom okusu duše*, odnosno u Vickovoj VI. pjesmi: "Sve je u znaku bezumlja moći, / sve je u vlasti i pod vlašću, / nutrinu plave Sahare beznada, ljudi lude od pustinjske žedi. / Moć preživa stare-nove priče, / i budi žudnju za nevinim neznanjem, / zagraduje stijenjem zelene doline, / kojima su tekle svježe struje svijeta. / Sve je u znaku bezumlja moći, / nutrinu plave Sahare beznada." (R. Mitrovich, *Gorak okus duše*, GZH, Zagreb, 1983., 125), "ispod" koje stoji intimno, životno razočaranje Vickovo, uklесano na kamenoj gredi povije ognjišta: "Bol je trenutan, nešto što dode i prode, dok je patnja trajna i beskonačna, nepresteno prisutna, jer je ona neprebolna bol." (*Gorak okus duše*, 122). U Aralice cijelinu čini poznata trilogija - *Put bez sna* (1982.), *Duše robova* (1984.), te *Graditelj svratišta* (1986.). Doduše širu problemsku cijelinu čini i roman *Psi u trgovištu* (1979.), te "rukavac" *Asomodejev šal* (1988.) koji se osamostalio kao roman. U toj, često karakteriziranoj, "morlačkoj" trilogiji Aralica razraduje neke bitne antropološko-ontološke pretpostavke koje generiraju trilogijski romaneskni mehanizam. Riječ je o *stukturi moralnosti*, odnosno *etičkom* problemu, pitanju *identiteta*, mogućnosti *dijaloga* kao pretpostavke zajedništva, konstituiranju *subjekta*, te paradoks poraza osobnosti u korist zajedništva i povjesno-društvene cijelosti. Jednako je važna konstanta sudara vlasti, kao transcendentalnog označenog, i kolektiva, etnikuma, mikrozajednice, entiteta koji nagriza mehanizam vlasti. Za razliku od tih idejnih postamenata, književna strana trilogije izrazito njeguje plan *priče*. Tako roman *Put bez sna*, koji kronotopski obraduje 17. stoljeće, razinom je diskursa bliži *Psima u trgovištu*, ali je zato planom priče, fabule, bliži *Graditelju svratišta*. Prema tome, kako cijela trilogija izrazito njeguje

plan priče, fabule, i kako linearno zahvaća vremenski raspon od 17. do 19. stoljeća, i kako su glavni junaci trilogije iste genealogijske loze - pa bi se u tom, širem, smislu i ova trilogija mogla motriti kao obiteljsko(-etnička) saga - te stoga što im je kompozicija konzistentnija, naracija mirnija i manje "eksperimentalna", iskaz prepoznativog gnomiziran, ti romani i čine u određenu smislu trilogiju i zaokruženu cijelinu.

Psi u trgovištu stoga mi se nadaju kao metaforičko-hermeneutički naputak trilogije, jer neki romani - *Put bez sna* - podjednako nastavljaju na radu nekih strukturalnih elemenata, u idejnem i u izvedbenom sloju, u kojemu je najprepoznatljive korištenje historiografiskoga sloja, figuriranje politike i vlasti do "zatočeništva" priče/pričom. Tako se "prateći" razvoj trilogije uvjeravamo i u "stanje-nje" povjesne širine, panoramičnosti, u sve veću usredotočenost na priču kao onu "preko" koje se ocrtavaju i neki povjesni faktumi, te centriranje pripovjedačke pozornosti na mikroanalitiku identiteta. Riječ je o pokušaju "ispravljanja" društvene, religijske, političke institucionalizacije i normativnosti. Konstituira se ljudska vertikala koja detronizira i korigira kratkovječne društvene, političke i ideološke mitizacije proizašle iz različitih civilizacijskih i kulturnih tradicija. Npr. u romanu *Duše robova* u središtu pozornosti nije više zajednica kao u *Putu bez sna*, ili pak protagonisti središta Moći kao u *Psima u trgovištu*, nego pojedinac iz hijerarhijski najdonje društvene razine, pojedinac iz puka, koji svojom egzistencijalnom praksom nagriza ne samo vrhovnu Instituciju i njezino zakonodavstvo, nego čak i obiteljsku tradiciju, moral, etos. "Sinopsis" identiteta Subjekta čak je homologno praćen kompozicijskom izvedbom "pravolinijski" od dramskoga agona do katarze. Tu "čistoću" subjekta ne pomućuju ni završna poglavila koja se uslojavaju i zgušnjuju paralelizmom dogadaja i sjećanja, "dupliciranim" diskursom koji bi htio sinonimizirati dinamizam zgodbe, brzu odluku Subjekta.

Graditelj svratišta, kako rekoh, zatvara trilogiju. On istodobno nastavlja razradu romanesknoga mehanizma od etičkoga, ideološkoga plana do pitanja identiteta, problema funkcioniranja narrativnoga sloja s takoder izrazitim naglaskom na planu priče, fabulacije. Jednako on zatvara trilogiju i genealogijski. Naime, i u ovom romanu je glavni junak lice iz obitelji Grabovac i radnja je ponajvećma koncentrirana na njega. Nadalje, radnja je kao i u ranijim romanima locirana na istom geopolitičkom i društvenom prostoru kojemu je centripetalna silnica Rama, samo što se sada obraduje 19. stoljeće; kronotop je, dakle, sličan. No, junak je čovjek *akcije*: on je graditelj

putova, cesta, svratišta. Iako razmišlja, nije puki kontemplativac, nego je narodnosno pragmatičan. Ali roman ovaj ima i svoje specifičnosti, i nije puki "nastavak" loze Grabovca.

Što, dakle, radi Jakov Grabovac? On u Rami obavlja *obnavljačke* radnje: obnavlja kuću i tako obnavlja i sjećanje na vlastiti rod, narod, na poslove što ih je kao graditelj cesta radio, na Napoleonove ratove. Rekreirajući privatni obiteljski mit, on istodobno vlastitu vertikalnu situira u društveno-povijesnu scenu, koja se zbiva po naputku moćnih europskih središta (Venecije, Pariza), te je nagriza svojom hrvatskom, autentičnom praksom. Njegova nam se soubina iskazuje kao projekcija narodne soubine, te će napor akcije biti usmjeren da sačuva identitet i produlji život uopće. U tom smislu roman je odredena vrsta propedeutike u svakodnevne pragmatične metodologije, proizvodeći gotovo rusovsku "prosvjetiteljnost". Njoj je podlogom više usmena, govorom i pričom prenošena narodna umnost, negoli beletristica i znanost ili šturi historiografski zapisi. No, Grabovac je kao arhitekt zauzet i gradnjom svratišta. Zidanje svratišta postaje metaforom opstanka naroda i pojedinca, provjerom etičke konstante, mjestom pronalska identiteta, ali i umjetničkim, estetičkim iskupljenjem. Kao što je kuća (u prvome dijelu romana) mjesto obiteljske zgode i mita, tako je Turija (u drugom dijelu) simbol pučkoga, narodnoga, kolektivnoga djela, njegova ekonomskoga, fizičkoga napora i martirija, ali i njegove umjetničke duše - to je djelo zajednice, a ne pojedinca. Jedan i drugi "modalitet" priče nude relevantnu poruku, da život treba prihvati bez maksimalističkih prohtjeva, da je život sam po sebi kao takav neizmjerena sreća, da je on najveća vrijednost i zato se za njega treba boriti svim silama.

Romani nam se Araličini ove trilogije tako iskazuju u nekoliko razina. Na jednoj kao "realistička" sociografija povijesne freske, kao kronotopsko portretiranje. No, ako ih usporedimo sa šenoinskom paradigmom, uočiva je odmah njihova nerealistička, nedokumentaristička faktura, unatoč konkretnim povijesnim ličnostima i korištenju povijesne grade. Na planu individualnih soubina romani tragači za konkretnim sadržajima, ispunjenjima mitopoetske projekcije ("figura"). Na planu priče romani su izlaganje klasa radnja i proizvodnja estetičke "metafore" i njezinih "konzervencija" - pokulturne, civiliziranje, umjetničko osmišljenje egzistencije, iskupljenje, spoj, dakle, pragmatičnoga i estetičnoga.

Trilogiju se u njezinu postupnu napredovanju može opisati kao rad na priči, rad na pojedincu (i etnikumu), a sva povijesna faktografija nije radi povijesti, nego je u funkciji priče. Pored toga, uočava

se sve veća konzistentnost i homogenizacija fabulativne romaneske linije, veća briga za kompoziciju, manja disperzivnost i rasutost materijala i gradiva, izbjegavanje viška umetnutih priča, koje nisu uviđeni bile funkcionalne, pa su se unatoč izrazitoj Araličinoj fabularizaciji doimale kao gubljenje osnovne niti priče, ekstenzivno digresijsko udaljavanje koje je prijetilo da se razvije u samostalnu kompozicijsku liniju i odvede priču drugim i drugčijim smjerom. A to se i dogodilo romanom *Asmodejev šal*. Iako su poneke od tih priča imale ulogu u osvjetljenju genealogijske linije, one su nerijetko bivale malim slijepim ulicama, navlastito onda kada su gubile i herme-neutičko značenje.

Podjednako su uočive i neke izvedbene karakteristike. Riječ je o kronikalnosti, dokumentaristici, rečeničnom modelu i ritmu andrićevsko-selimovićevskoga tipa, što nije ni čudno ako se ima na umu predmet romaneske obradbe. Unutar toga je obzora i gnomska karakteristika izričaja, tip pripovijedanja koji se oslanja na model narodnih priča, poslovica, zagonetaka, bajka i parabola, koje Aralica nesumnjivo koristi. Dakako, autor nije mogao izbjegći i sve veću manirizaciju, navlastito u modelu pripovijedanja, počev od instancije pripovjedača koji je sve više postajao nadređen, sveprisutan, sveznajući - u obliku različitih komentara, tumačenja, nadopuna - načina umetanja različitih "popratnih" pričica, čak prevelike gnomizacije. Svemu je tome krivac kategorija etike, poruke, moralke, odnosno poduke koja je usmjeravala putanju i modulaciju priče. Svenazočnost pripovjedača izravni je proizvod takve strategije, a gnomizacija samo, u doslovnu smislu, ističe važnost poruke-opomene. Aralica će poslije "odlutati" u spoj bajkolikog, stvarnogn i fantastičnog romanom *Tajna sarmatskog orla* (1989.), koji doduše ne pripada u trilogiju, ali se dotiče povijesne problematike. U njemu su zaoštrene sve konzervencije, pa se stoga i bolje vide nedostaci, kao npr. pri obradbi povijesne rekonstrukcije prenatrpane ideologemima. Mit, ideja, priča povijesti postaje priča o povijesti, i budući da je toga svjesna romaneskna svijest, ona - didaktično - prepostavlja čitatelja, što inače nije rijetkost u Aralice. To dovodi do "nulte pozicije" koja zahtijeva da se sve mora objasniti i prepričati, što je doveo autora do toga da se soubine pričaju, izlažu, a nisu jedna uz drugu suprotstavljene u egzistencijalnoj dramskoj napetosti, pa iznutra, iz drame dijalogiziraju, bore se, opovrgavaju itd. Zato povijesnoj rekonstrukciji prijeti vazda opasnost da razvodni soubine, da njih same zamijeni pričom o njima, da dramu pretvoriti u slikovnicu, kao što slikarstvo pretvara u prepričavanje teme i rada.

S Aralicom se, dakle, u književnost vraćaju neke prvočne funkcije, reaktualizira se nacionalna povijest kao civilizacijska matrica, a ne samo puki historicizam. Povijesnost i filozofija povijesti zapravo je književna činjenica, a kao prepoznatični civilizacijski fenomen sa svojom autentičnošću - hrvatski prostori kao razmede različitih civilizacija - nadaje se kao vrlo složeno kronotopsko određenje, što znači da se pojedinac i društvena scena međusobno uvjetuju i zajedno djeluju na povijesne i društvene procese. Ta karakteristika ujedno iznuduje ideologičnost jezičnoga znaka, a književnu tekstu vraća funkcionalnu ideologijnost i propedeutiku. Restauriran je, dakle, i ponovno oživljen tradicijski model, a alegorijska i parabolična razina oslobada te romane puke povijesne dokumentaristike i rekonstrukcije, pa se zbog toga i razlikuju od Šenoinskoga tipa povijesnoga romana. A briga za kultiviran i pročišćen jezik uvjerava nas u zapretane vrijednosti jezika i kreativni odnos stvaratelja prema vlastitu djelu.

Slična nam prozna iskustva nudi i Fabrio svojim romanima koji su neka vrsta žanrovske koktela. On pokazuje da se melodrama ne mora srozati na razinu trivijalnih herc-romana, nego prošišenim i sublimiranim oblikom lirizma postaje konstitutivnim dijelom ljudske sudbine. Koristeći se iskustvom europske književne tradicije, širokom kronotopskom naznakom s brojnim likovima, nekoliko kompozicijskih linija i nekoliko priča koje se križaju, romani ovi zapravo tematiziraju povijest/politiku kao sudbinu i kao egzistenciju. Sve je to dokazom da Fabrio, kao ni Aralica, za razliku od Šehovićevih romana-izvješća, ne shvaća žanrovske fabulacije ni lagodno, ni dokoličarski, ni konstruktivističko-maniristički, ali ni ludički. Romaneskna svijest barata postupkom koktela, što znači da se remete granice i konvencije odredena žanrovska modela i amalgamiraju se elementi kronikalnog, feljtonskog i genealoškog romana, elementi baladičnosti i elegičnosti. Nadalje doslovnim navodima i interpolacijom dokumenata, što potkrjepljuje iluziju objektivnosti fikcije, elementima beletriziranoga erudicijskoga esejiziranja kao i pripovjedačevim uopćavanjima, rezoniranjima, rezimiranjima, te miješanjem pjesničkoga i liriziranoga izričaja kao estetičkoga kontrapunkta povijesnoj ludosti - ti su romani na posve drukčijem tragu od ranijih žanrovaca, iako je jednima i drugima stalo do priče.

Pa ipak, što se naposljetku, zaključno, može reći za hrvatski novopovijesni roman? Kako je već naznačeno, može se problematizirati *koncept* povijesti, ideja povijesti, pa i filozofija povijesti s kojom barata romaneskna svijest, te se mogu opisati detektirane

koncepcije. Naime, preciznije bi bilo reći da se *prepoznaju* različita poimanja povijesti kako ih je opisala i tipologizirala filozofija povijesti, pa tako govorimo o monumentalističkoj, antikvarnoj, kritičkoj, teleološkoj, neteleološkoj koncepciji povijesti zapadnoeuropejskoga uma. U hrvatskoj romanesknoj praksi 19. i 20. stoljeća nije teško prepoznati nekoliko paradigma. Tako će se lako ustvrditi za Šenoinsku paradigmu da je bliska monumentalističkoj ideji povijesti, čemu su dokaz reprezentativni likovi, fikcionalni ili stvarni, odnosno jedinstvo označenoga i označitelja te "predeterminirana struktura pripovijedanja" (Kebbel 1992.: 171). Nije to značajno samo za Šenou. Jednako se može ustvrditi i za Krležin genijski dramski niz iz *Legenda*. U Šenoinoj paradigmi povijest je shvaćena kao uzorit model, što nije teško zaključiti ako se zna za njegovu sintagmu "uljepšana realizma". Kao transparentna pozitivnost povijest je u najdoslovnjem smislu učiteljica života. Za Šenou je priča o njoj ujedno i stvarateljica hrvatske čitateljske publike kao i hrvatskoga gradanskoga sloja općenito.

Međutim, u hrvatskoj romanesknoj praksi 20. stoljeća dolazi do promjene. Frankopan u Nehajevljevim *Vucima* doduše jest reprezentativna ličnost, i od njegove povijesnosti se dade nešto naučiti, ali on nije više bezostatno uzorita ličnost. I ne samo to. U *Vucima* nema više prevlasti povijesti, odnosno historiografskoga sloja. U Aralice i Fabria riječ je takoder o neuzoritoj, mračnoj, negativnoj slici povijesti. No, u sva tri modela ili koncepcije povijesti naznačan je određeni element poučnosti, u većoj ili manjoj mjeri prosvjetiteljski impetus. Dakako, u Šenoe je to naglašenije nego u Fabria, ali se ne može zanijekati romanesknoj svijesti stanovita intencija s obzirom na anticipiranu ideju povijesti. Može se diskutirati o ne/transparentnosti, o pretrpanosti ili suptilnoj mjeri, ali se ne može nijekat, poglavito ne s pozicije shvaćanja književnosti kao društveno-simbolična čina. Dakle, na razini romaneskne svijesti koju tvore različite ideje, koncepcije, pojmovi, svjetonazor, pa tako i ideja i filozofija povijesti, i u širem civilizacijsko-kulturnom i u užem historijskom smislu, nedvojbeno je da se mogu prepoznati određeni generativni kodovi.

Međutim, od toga nema puno koristi kada nam je definirati i opisati književnu tehnologiju, odnosno *književnu* stranu cijelog problema, što ne znači da je posao bio uzaludan. Naime, kad se "spusti", ili bolje "uzdigne", iz razine romaneskne svijesti na razinu romaneskog tehnologiskog funkcioniranja, nešto drugo postaje relevantnijim. Pače, i nije riječ o nekakvu nepovezanu "skakanju", jer romanesknoj svijesti funkcioniranje, rad funkcija u tekstu, jest

medij očitovanja, kojim konstituiranjem se posredovano tvori i romaneski svijet. Dakle, kada smo na razini romanesknoga funkciranja, tada se u pravom smislu riječi otkriva poimanje, važnost i funkcija historiografskoga sloja. I tek s toga stajališta nadaje se posve drukčije i različitije poimanje Šenoine paradigmе od paradigmе novopovijesnoga romana. Dok se u Šenoinim povijesnim romanima *priča* kao zgoda, te naracija kao *način* ne mogu ni zamisliti bez historiografskoga sloja, bez obzira na to koliko Šenoa fikcionalizirao historiografiju i historizirao fikciju, ako je Nehajev već na "polu puta", u Aralice, a napose u Fabria priču je, načelno, moguće razviti bez toga sloja, ali nije dakako bez politike. U Šenoe je, naime, sama povijest središnja "figura", kao i energetsko središte romana, ona takorekći priča priču, a monumentalistička koncepcija samo ide na ruku njezinoj harmonizacijskoj i umilnoj strukturi-poruci. U Aralice je "figura" moralnosti ona središnja silnica, pa joj povijest služi samo kao jedan od revizita "dekoracije" koji "zgušnjuje" iskustvo, "spaja" ga, generirajući poruku. Za njega u doslovnom smislu vrijedi teza da historija "*ponovno upisuje (réinscrit*) vrijeme priče u vrijeme univerzuma" (Ricoeur 1985.: 266). Araličini likovi tvoreni su tako da se "moralna djelatnost" poima kao odnos partikulariteta spram generičke općenitosti, s tim da je nositelj druge neka odredena društvena zajednica/struktura. No, u Aralice često uz reverzibilnost odnosa tih dvaju "entiteta", ima kako pokušaja prevladavanja partikulariteta vlastite osobnosti, tako i pokušaja nadilaženja krutih, konzerviranih, različitim ideologiskim sferama "skrenutih" društvenih generičkih općenitosti, to jest normativa. Upravo u tome se krije činjenica da je u Aralice prepostavljena *ideja* moralnosti, odnosno struktura moralnosti: roman i "iznutra" - iz romaneske svijesti (a često su likovi ujedno i umjetnici, graditelji, pjesnici, čime je implicirana kategorija metaliterarnosti) - i "izvana", iz pozicije čitatelja, kao sjećanja ljudske povijesti, kao samosvijest "uzdiže" i pojedinca i rod. Prema tome, kategorija katarze etička je kategorija. U Fabria je središnja "figura" instancija (obiteljske) privatnosti, zapravo intimna privatnost u koju se povijest, kao politika, upleće kao zlo koje ju destruira i rastače.

Povrh toga, kada čitamo Šenoine romane dolazimo u iskušenje da provjerimo povijesne činjenice, vjerodostojnost povijesne grade, ne samo zato da se provjeri koliko je Šenoa koristio te podatke, nego i zato jer i priča (barem okosnica) funkcionira u skladu s povijesnim silnicama koje "rasporedaju" gradu. U Aralice i Fabria takve potrebe nemamo, bez obzira što Aralica koristi franjevačke kronike, a Fabrio povijest Rijeke u posljednja dva stoljeća, ili pak izravno citira tisak.

U Šenoe riječ je, dakle, o strukturalnoj analogiji, kada je priča gotovo izjednačena s diskursom, kako bi rekli naratolozi, a u novopovijesnom romanu riječ je o strukturalnoj partikularnoj "homologiji". U prvom slučaju imamo posla s "metahistorijskom figurom", koja je nadmoćna cijelom i podložnom joj retoričkom aparatu, a u drugom slučaju imamo posla s alegorijom ili parabolom, što se također odrazilo na stilskome planu. Prva ima ambicije obuhvatiti i totalizirati sve, druga je pak skromnija u svojim pretenzijama i svjesna svojih ograničenja. I upravo je u tom segmentu ponajvećma njezin postmodernizam. Staropovijesni hrvatski roman, dakle, rabi historiografski sloj kao *označeno*, a novopovijeni pak kao označitelje. No, valja upozoriti da romaneskna svijest (tj. pripovjedač) rabi historiografski sloj ne kao "čistu povijest", nego kao već "preparirani" diskurs, odnosno - kako su to analisti ustvrdili - kao isprirovijedanu povijest pa, dakle, "preparira" već preparirano. Na taj način se "podvoste-ručuje" priča s namjerom da se oteža priča, a ne povijest. Zahtjev za fabulativnošću ne dolazi, dakle, samo "izvana", iz namjere i konstrukcije, nego i "iznutra", iz imenentne logike strukture. Te "pune" i "preparirane" označitelje stoga u novopovijesnom romanu nije teško "prevesti" i političkim označenima, i aranžmanskim "scenografskim" kulismnim označenima, koji "sjenčanjem" pune ciklično-kružno uslojavanje priče. A upravo je to jedno od bitnih određenja novopovijesnoga romana.

12. Autobiografski roman

Premda je skica modelativnih praksa hrvatskoga romana do devedesete godine uglavnom naznačena, prije svojevrsna zaključka mislim da treba upozoriti na neka "iskakanja" iz uobičajenih "pravila igre", kao i na najnovija kretanja u najmlade generacije. Svi se oni, jamačno, mogu s više ili manje točnosti problematizirati unutar postmodernističkoga horizonta, pa u strogom smislu i ne čine neki posebni novum, jer sam takovrsni horizont detektirao već počam od fantastičkoga romana. Dapače, neki će romani i ovoga korpusa zadržati, ili se poigravati, s elementima fantastike (Barbieri, Budiša), "supstancijaliteta" (Cvitan) ili pak metaliterarnosti (Boban), te historizma (Vrkljan) i metateorije (Miloš). Međutim, kako neki od tih romana nisu samo bibliografske pojave, nego i u vrijednosnom smislu iskaču iz prosjeka, a modelom svojim naznačuju odmak, to je nužno upozoriti na njihove "projekte".

U tom smislu posebno su zanimljivi romani I. Vrkljan (*Svila škare*, 1982., *Marina ili o biografiji*, 1986., pa i *Berlinski rukopis*, 1988.) te Cvitanova duologija (*Polovnjak*, 1984., i *Ervin i ludaci*, 1992.).

Uz ime I. Vrkljan, kao i ostalih hrvatskih spisateljica (D. Ugrešić, S. Drakulić, V. Krmpotić, I. Lukšić), obično se veže pojam *ženskoga pisma*, ili još točnije *slaba subjekta* u zajedništvu sa "slabom mišlju" (Vattimo 1985.), odnosno općim pojmom feminizma, premda on u svojem radikalnom smislu nije primjerjen I. Vrkljan. Prije bi se moglo reći da je feminism sociološki omogućio onaj tip proze što ga autorica prakticira u svojim romanima. Riječ je o tipu književnosti ispovjednoga, autobiografskoga, memoarističko-dnevničkoga karaktera, odnosno o **autobiografskom romanu** u suvremenom književno-teorijskom smislu (J. Onley 1980., G. Verner 1982., P. Jay 1984), u kojemu nije toliko naglasak na historiografskomu načelu, kao u memoarima i pismima, nego pak na gnoseološkom, samospoznajnom momentu. Dakako, čini mi se da se možemo složiti s opaskom J. Starobinskoga o nepostojanju specifičnoga "autobiografs-

skoga stila": "Bitno je da izbjegavamo govoriti o autobiografskom stilu, čak o autobiografskoj formi jer ne postoji autobiografijom proizvedeni stilovi ili oblici." (Starobinski 1980.: 73). No, kako takav tip romana voli "dokumentarizam", najčešće ga karakterizira prijavljeno miješanje slojeva fakcije i fikcije. Ali s druge strane, budući da je ipak gnoseologistički orientiran, takav tip romana nužno integrira eseističke pasaže, koji su sociološki i posebice psihoanalitički impostirani. Dakako da je najčešće riječ o velikoj mjeri izjednačivanja sudbine romanesknoga lika s privatnom sudbinom, iz čega proizlazi kategorija *vjerodostojnosti* primjerena tom žanru, koja je jamačno drukčija od historiografskoga sloja u novopovjesnom romanu. U strogom smislu riječ je zapravo o svodenju ontologije na *generičko* biće žene kao takve (arhetipa), u kojemu slučaju je povjesna zgoda, historija, zapostavljena na račun privatne generičke *općosti*, pa to na planu romaneske izvedbe prijeti stereotipičnostima, premda u kompozicijskom smislu takve romane najčešće spašava nelinearna kompozicija i njoj primjerjen asocijativni i mediativni postupak, te biografski simultanizam u drugom romanu.

Reducirano na temeljne motive, riječ je o prijeporu ideje obitelji, braka, slobode, individualnosti, intelektualnoga i umjetničkoga rada. Rekoh da romani proizlaze iz ženskoga pisma, iz slaba subjekta, iz slabe misli, što znači da se romani ne napajaju na velikim pričama povijesti i povjesnom sjećanju, pa niti na postmodernističkom shvaćanju kraja povijesti, nego pak na doslovnom osobnom sjećanju-životu i svakodnevnim "beznačajnostima". Prema tomu moglo bi se reći da je ova Vrkljanina duologija "slaba" u dvostrukom smislu: jednom je to, načelno, iz pozicije slaba subjekta, a drugi put, unutar toga, iz pozicije "slaba" ženskoga, nefeminističkoga subjekta. No, premda on crpi gradu iz auto/biografije, za njemo, kao i za većinu ženske literature, reći da pripada onom korpusu što ga imenovah *ženskim pismom*, kojemu je to upravo dominantna karakteristika.

Drugi je roman spoj bio- i autobiografizma. Najprije, riječ je o gotovo zaokruženoj biografiji velike ruske pjesnikinje Marine Cvetajeve, koja semantički i općenito strukturno figurira za sebe. Međutim, sve je to svojevrsnim označiteljem čije "figure" i čiji "poredak" konstituiraju alegorijsko-paraboličnu retoriku novoga semantičkoga sloja, novog označenog koji cilja na samu autoričinu (Vrkljanice), navlastito umjetničku, životnu enigmatiku. Zapravo naracijski "stroj" proizvodi figuru dvojnika. Baudrillard bi rekao da je riječ o simulakru. U svakom slučaju to je važna postmodernistička strategija: slab subjekt, rasredištenje, dislociranost sub-

jekta. Na jednom mjestu u *Marini...* Vrkljanica kaže: "Čine nas i životi koji su prošli." (44), što znači da je romaneskna svijest (i pripovjedač) svjesna da se subjekt "okuplja" i vlastitom zgodom, i sjećanjima, i Drugim - a riječ je i o povijesnim, faktičnim ličnostima - i sjećanjem na njih. Ovdje se ne radi o zrcalnoj figuri, nego o figuri *kristala*, eminentno postmodernističkoj figuri.

Tomu načelu odgovara i kompozicija razlomljenošću i preklopivošću, simultanošću vremena i dogadaja, te načelo asocijativnosti i kontrasta. Nekontinuiranost se ogleda i u tome što se povezuju "nepovezivi" zasebno oblikovani fragmenti, o čemu nas i pripovjedač ekplicite izvješće: "Prošlost, budućnost, uzlazne, silazne linije. Ne bih htjela pisati za tu smrt. Htjela bih ponoviti Marinino pitanje: tko će razbiti budulnik i tko nas oslobođiti vremena? Ono što bi trebalo reći, to je neko drugo pamćenje. Okanimo se svakog izbora." (*Marina*, 59). Vrkljanica je, dakle, uspjela u onoj mjeri u kojoj joj je pošlo za rukom prevladati dihotomiju muško-žensko, dakako iz ženske vizure. U tome joj je pomogla i psihanalitička sposobnost, i oniristična, nadrealna metaforika - a ona je i počela svojim pjesništвom u znaku nadrealizma - i detalji djetinjstva i propast obitelji, oblikovani gotovo u zaokružene priče-novele, ciklizirane u roman. Opet je, dakle, riječ o malim, privatnim, postmodernističkim pričama spram velikih priča Povijesti.

U najboljoj spisateljskoj kondiciji smrt je od D. Cvitanza zaista trajno učinila odmak i glede konteksta i glede romaneskne (a ne samo romaneskne) diskurzivne prakse. Kada se javio romanom *Polovnjak* (1984.), a i "nastavkom" *Ervin i ludaci* (1992.), na hrvatskoj (proznoj) književnoj sceni vladaju modeli uglavnom žanrovskoga tipa, opisani u prethodnim poglavljima ove knjige. Doduše te će se godine pojaviti i prvo kolo biblioteke "Quorum", o čemu će kasnije biti riječi. Postavlja se pitanje: kakav tip romana nude te prozne strukture? Kako je riječ o svojevrsnoj duologiji nužno je uzeti u obzir i roman koji je objavljen nakon 1990., kojom je godinom knjiga omedena.

Ti se romani mogu čitati na nekoliko razina, po vertikalnoj segmentaciji i/ili "horizontalnoj" efektuaciji. Ako drugo čitanje više preferira stilске karakteristike, te daje materijal za "izvanjsku" sliku modela glede njegove izvedbene strane, prvim čitanjem na terenu smo detektirala genotipskih i generativnih kodova koji konstituiraju unutarnje koordinate sheme.

Kada je riječ o kontekstu interpretacije, nužno je upozoriti da Cvitanovi romani nisu ni *povijesno* ni *politički* usidreni, kao npr. u Aralice, Fabria, Čuića, Šehovića, Barbieria. Takvi su romani

odredena hermeneutika povijesti, politike, ideologije, itd., ili pak sa svoje strane povijesno-politički "učinci površine" (Deleuze) mogu također biti interpretativni horizont, barem nekim svojim signaturama. Kako su Cvitanovi romani, čime se bitno razlikuju od romana navedenih autora, ne samo usidreni u stvarnosti konkretnih životnih praktika, nego su oni navlastito i svojevrsna *dekonstrukcija* tih praktika, to bi i samo čitanje valjalo slijediti dekonstrukcijski naputak. U tim "zahtjevima" od fundamentalne je važnosti pojma *reprezentacija*, i za postmodernističku i za spoznajnoteorijsku paradigmu.

I u temporalnom smislu kao i u smislu sociopsihološke dinamike nije teško prepoznati posve određeno vrijeme i posve odredene topografske markacije (Zagreb, Opatija, autocesta), odredene radnje profesionalne i privatne naravi. Ako te elemente pratimo u smislu nizanja elemenata radnje, tada smo na području odčitavanja fabulativne linije. Ona kao takva može biti zanimljiva u onoj mjeri u kojoj konstituirira određeni tip ne/linearnosti, njegovo brižljivo čuvanje i njegovanje ili dekanoniziranje. U svakom slučaju ona je zanimljiva ukoliko pomaže dekonstruirati romanesknu strategiju, pa nam se pitanje reprezentacije nadaje kao ono relevantno pitanje koje, kroz te određeni društveni model, proizvodi svoj *književni* (društveni) model. I to u dvostruku smislu: kako bi mimetizirala sliku zbilje te kako bi konstituirala književni pojam zbilje i njegove reperkusije na narativni sloj. Kada bi bio zadovoljen samo prvi zahtjev, moglo bi se govoriti o nekakvu derivatu realističke tehnologije, u drugome pak romani su bliži postmodernističkoj paradigmi, kojoj se približuju i svojim psihanalitičkim znanjima, i kontekstualnom dekonstrukcijom tih Znanja, te svojom "filozofijom". Medutim, stvar je ipak složenija.

Jedna je od bitnih Cvitanovih strategija, čini mi se, u svojevrsnom prijeporu onoga što u biti definira modernističku i postmodernističku paradigmu. Naime, riječ je o realizaciji relacije Unutarnje-Izvanjsko, Subjekt-Drugi, Isto-Razlika. U toj temeljnoj dihotomiji krije se parodoks ili antinomija, koju nije ni Cvitan razriješio, ili mu pak nije bilo stalo do toga. No, prije će biti ono prvo. Na koji je način došlo do te antinomije?

Modernizam je, kako je znano, afirmirao i gotovo apsolutizirao, uz ine, i kategoriju subjekta, koji je postao mijera stvari i svijeta, navlastito u umjetnostima, dok postmodernizam inzistira na afirmaciji Drugoga, ističući upravo načelo *razlike*, a ne istosti. Cvitanovi romani gotovo ismijavaju, odnosno ironično su i kritično postavljeni

prema drugima, a osobito prema vladavini Drugoga, te se bune protiv modaliteta što ih želi nametnuti izvanjsko. Dakako, Cvitanu ta strategija služi kako bi dekonstruirao i razgolio one mehanizme društvenoga i intimnoga sloja koji su generirali različite mitizacije i lažna lica stvari. No, tako se ujedno i razgoljuje slika Drugoga, ostalog, u čemu dakako nije prijepor. Ali Cvitan inzistira i na *razlici*, i to gotovo do paroksizma što će Ervina (slavna antijunaka) konzervativno odvesti u "šizofreniju", koja je u svakom romanu efektuirana malo drukčije. Kako je Cvitan kušao razriješiti tu antinomiju?

Tu nam se nadaju oni elementi narativne strategije koji se tiču izvedbena plana, romaneske tehnologije, naime. Može se na prvi pogled zaključiti, kako su neki kritičari istaknuli, da su Cvitanovi romani egzistencijalistički. No, mislim da bi bilo teško naći argumente za tu tezu imajući na umu, dakako, pravi egzistencijalizam od Kierkegaarda do Camusa. To je prije roman o egzistenciji na putu njezine *dezekologizacije*, koje širi horizont naznačuje rasap mitiziranih vrijednosti srednjoeuropskoga kulturološkoga modela. Međutim, ono što je bitno, a što bi se djelomice moglo problematizirati i unutar toga horizonta, jest *psihoanaliza* i s njom u svezi strategija *odgode*. I jedan i drugi element lako je pronaći kako u europskoj tako i u hrvatskoj književnoj tradiciji (znameniti hrvatski Hamleti, od Gjalskoga i Leskovara do Šegedina). Ta se odgoda reperkusira na nekoliko planova: u životnim praktikama ona destruira odnose među protagonistima; na planu tjelesnosti ona sprječe užitak; na formativnom planu ona proizvodi analitiku kao psihološku kategoriju, a na stilskom planu u užem smislu ona proizvodi monologiziranje, slobodni neupravni govor, koji je najčešće spoj instancije lika i pri-povjedača, te često ezejizaciju. Prema tome, ove bismo romane mogli opisati kao duologiju o egzistenciji, svremenoj, današnjoj, zagrebačkoj, jedne deekologizirane, onešišćene sredine, u kojoj različite institucije sustava i mehanizmi funkciranja modaliteti tih sustava truju prostor svakodnevna života pa se tako Pragma nadaje kao demijurg samoga ishodišta devijantne topografije stvarnoga horizonta, proizvodeći postupno *šizofrenu* scenu.

Te antropološke strukture ne proizvode samo estetiku ružnoga, jednu - eufemistički rečeno - naturalističku topografiju, nego i "ružnu" estetiku poduprtu "padom" supstancialnosti u brzopotrošnu negativnu sliku, odabranu svojom voljom. Doduše, glede dominantne strategije odgode i analitike bitni se prijepor vodi između prakse egzistencije i Znanja psihoanalize, odnosno teorije, koja znanja opovrgavaju životne prakse. No, "izokrenuta" i "opovrgnuta"

tumačenja ne mogu nas puno utješiti jer nam u "oba" slučaja prijeti posvemašnje apokaliptičko ludilo, odnosno pražnjenje subjektove supstancije i u spoznajnoteorijskom i u praktičnom smislu.

Ove Cvitanove romane, na kraju, ne bih bezostatno okarakterizirao i imenovao postmodernističkima, premda ima podosta elemenata za tu tvrdnju - od ironizacije i intertekstualnih parodiranja do književne autorefleksije - već prije kao svojevrsni post-postmodernistički roman, kojemu je postmodernistička paradigma samo jedan od konstituenata s kojom se vodi "dijalog" i "rasprava".

Valjalo bi jamačno progovoriti i o jednom tipu romaneske prakse koja je "utopljena" u političkoj politike, ili, bolje rečeno koja tematizira problem funkciranja totalitarnoga mehanizma vlasti. Riječ je o Araličinim romanima iz suvremene problematike (*Okvir za mržnju*), Čuićevim romanima (*Orden*, 1981.), te romanima V. Barbieria (*Trojanski konj*, 1980.). O bilo kojem romanu modalitetu da je riječ, suočit ćemo se s redukcijom kao gradbenom konstantom. U Čuića posrijedi je redukcija fabule i plošno portretiranje likova oslobođeno psihološkoga karakteriziranja (što je fantastička popudbina), signiranje jednoga dominantnoga relacijskog legitimleta što, često, dovodi i do narativne simplifikacije. U Aralice smo na sličnom tragu, izuzev fabulativna njegovanja plana priče. No, u oba slučaja riječ je o etičkim i moralnim implikacijama koje su temeljnice ideje romana, dok romaneska svijest nije sklon eksperimentiranju, nego crpi iz tradicijskih slojeva, kako etičkih (što je i samorazumljivo), tako i njima komplementarnih književnostilskih slojeva: mitske stilizacije, model narodne priče i bajke, narodnosna kolektivna "filozofija" i mudrijanje, stroga "entitetna" moralna i karakterološka polarizacija, "poslovnična" paraboličnost i gnomizacija iskaza.

U tom je smislu zanimljiviji eksperiment V. Barbieria. On također počinje s generacijom fantastičara, i to romanom (*Priča o gospodinu Zaku*, 1972.), da bi i knjigom novela nastavio u borhesovskom stilu (*Novčić Gordijana Pia*, 1975.). I roman *Trojanski konj* (1980.) je umnogome protkan elementima fantastike, iako ima i povjesnu amblematiku. To je zapravo orvelovski roman "negativne utopije", samo što se ovdje glavni lik dragovoljno prepušta tiranijskom mehanizmu Glasa, Totalitarizma. Povjesni amblem trojanskoga konja dvostruka je metaforička šifra: kao i Odisej Aron razmišlja kako da nadmudri protivnika, tj. da uđe u obelisk, u središte Glasa, kako bi razriješio tajnu, čime bi poništilo represiju, izloženost, otuderenje; te u drugom smislu, kad Aron uzali u monolit, kuću Glasa, tamo se

susreće s Trojanskim konjem, koji se ruši, čime se ruše i prisile "nakon" što se pronašlo autentično vlastito biće, nakon čega umire i Aron. To je i Orwell i Kubrick i Joyce istodobno.

Unutar toga paralelnoga, dvostrukoga povjesnoga perspektivizma, koje tako podvrduje poznatu ideju cikličnosti vremena, i ničeanske i krležijanske provenijencije, čini mi se da je orvelovska dimenzija dominantnija, jer Aranova "pobjeda" te "trojanske taktike" pokazuje se kao posvemašnje stapanje pojedinca sa sustavom uz iluziju individualne pobjede.

13. Teorijski roman

Kada se pojavilo prvo kolo biblioteke "Quorum" godine 1984., kao i u svake generacije bilo je mnogo galame i samodopadnosti, što je imalo jamačno i generacijske osporavateljske implikacije, osobito znamenitoga žanrovskoga fabuliranja. Od niza autora koji su se pojavljivali i u časopisu i u ediciji, taj prozni model, što bih ga uvjetno nazvao **"teorijskim" romanom**, jer mu je pretpostavka odredeni književnoznanstveni projekt, najbolje ilustriraju D. Miloš, V. Boban te rano premiņuli i, po mojemu sudu, najtalentiraniji E. Budija. Uz J. Cvenića, I. Lukšić, D. Mazuru, to su autori na kojima se može eksplisirati taj književni projekt iznjedren u kvorumačkoj generaciji, koji je *a priori* prihvatio postmodernizam kao svoj barjak.

Pojam kojim barata V. Boban - *sintetizam* - nije ni nov ni originalan, no važan je jer se njime htjela iskazati bezrezervna pripadnost postmodernističkoj paradigmi, i njezinoj stilskoj i njezinoj struktornoj miksturi, kako u sferi kritičke prakse (u Bobana često i pretjerano), tako i u romanu (*Kutija žigica*, 1984.), koji je elaboracija te teze. Riječ je o kombinaciji različitih stilova i postupaka različitih tradicija sve do miješanja znanstvenoga i esejičkoga diskursa, urbana i ruralna govora, amalgama fikcije i fakcije. Kako je toga ipak previše na jednome mjestu, djeluje, jamačno, pretenciozno.

Vazda je zanimljivo i primjereno, a često i poticajno, barem navesti, ako ne i omjeriti, kritičko razmišljanje generacije, ili još preciznije odredenoga modela, o sebi samome, ili - kako to običavam nazvati - konstante, indikaciju ili skicu teorijskoga uma. Ponekad je on i nesvjesno objektivni prosuditelj "svojega" korpusa. Tako nas taj književni um odmah na početku upozorava da "mladi pripovjedači" svoju protočnost doduše nalaze unutar hrvatske književne tradicije, kada je riječ o autonomiji književnoga teksta i nekim modalitetima izvedbe (V. Bogišić 1988.: 1351). Riječ je, kako će se kasnije vidjeti, o ontološkom statusu i tehnikama. Da oni pripadaju skupnome modelu i zajedničkomu projektu književnosti, toliko je razumljivo i jasno, da njihovo uporno dokazivanje suprotnoga psihološki upravo

to potvrđuje. Prvo, načelno i temeljno odreduje ih postmoderni horizont, pa potom iz njega derivirani partikularni "entiteti", strukturalni elementi i ne toliko, kako bi to oni htjeli, "visoka teorijska osviještenost" (J. Matanović 1988.: 1354), koliko upravo koketiranje s postmodernom paradigmom, odnosno fingiranje teorijske osviještenosti.

Da je ta generacija dijete medejske masovne kulture, pokazao sam na njezinom pjesničkom "odvojku". Međutim, bitno je s tim u svezi naglasiti da iz toga proizlaze i ostale konzekvenциje. Riječ je o ignoriranju hrvatske književne tradicije, u kojoj - po njima - nemaju što tražiti (premda ni to nije absolutna kategorija), budući da je neprimjerena "novoj" mentalnoj strukturi. Ovomu je potonjem, pak, implicitna negacija tradicionalnoga motivacijskoga sustava književnosti. U krajnjoj konzekvenciji opet smo, dakle, na terenu *reprezentacije* i njezina *jezična* "prijevoda". Kako takva književna svijest želi sebe prezentirati u osvještenju ovoga drugoga segmenta, to će biti zanimljivo opisati upravo stupanj njezina osvještenja, teorijske auto-refleksije. Ne prejudicirajući ništa, ipak upozoravam, ako ne na logiku procesa, barem na zaključak te iste misli o sebi:

"Pokušaj rastakanja aktivnog i afirmativnog odnosa prema književnoj tradiciji, uočljivog u pisaca jezgre "mlade proze", ima izrazito destruktivan karakter i ne donosi nikakvih poetičkih novosti. Tradicijska nezainteresiranost lako prokazuje svoj najčešći motiv, nepoznavanje historijske kategorijalnosti književnoga medija, pa se strah od anakronosti pretvara u anakronost samu. Ne znajući, pisac ponavlja već napisano." (Bogišić 1988.: 1352)

Kako se D. Miloš dosad pokazao najplodnijim (*Pogled grad*, 1985., SE, 1987., *Autobiografija*, 1989.), a i najilustrativnijim primjerom znanstveno-teorijskoga romana, to će ukratko kušati na njemu eksplisirati model. Taj "zajednički" model karakterizira najuočivije *fragmentarizacija*, odnosno rekao bih, strukturalno "preslikana" kratka priča. Te fragmente autor povezuje asocijativnim nitima, a ove opet provočiraju epizode, što često izaziva efekt zatrpanosti semantičkim krhotinama, što ima svoje opravdanje i smisao samo u funkciji elaboriranja *teze* i ideje romana. U tom smislu je fragmentarna igra prividna, jer je roman strogo konceptualiziran i tezno postavljen, pisan "od natrag", što se upravo i vidi na kraju romana *Pogled grad* kada diskurs fragmenta iskače iz "igre" i ulazi u doslovnu eksplikaciju.

Svojom idejom i svojom tehnologijom roman se uklapa u fantastičku tradiciju, dakako, samo prefunkcionalizirano ironizacijskim

postupkom što ga eksplisira strukturalni aranžman. Paradoks i jest u eksplisitnosti. Naime, roman mnogo jasnije i radikalnije zacrtava i otkriva, (postavlja), pitanje što ga je već davno postavila borhesovka fantastika. No, pitanje je i načelne naravi. Riječ je o reprezentaciji i nominaciji. Da prvo implicira vremensko-prostornu konstantu, a drugo znakovno-realizacijsku, stvar je po sebi jasna. Čak bi se moglo primijetiti, budući da roman za to pruža dokaz, da prvi segment "pokriva" i proizvodi fenomenologiska strategija, i to huserlijanske a ne merleau-pontyjevske provenijencije. Drugo pitanje, pitanje izvedbe, jest pitanje izbora, selekcije "percepirane objektivnosti/stvarnosti". Daljnji paradoks romana jest u tome što je i on određen svojevrsnom žanrovskom normativnošću, konkretno detekcijom: "nenazočni" pripovjedač traga za ciljem što ga u romanu simbolizira Doroteja Goldberg, kao što ga, slično, u Budišinu romanu *Klub pušača lula* (1984.) simbolizira Magdalena Braun. Taj cilj je dvostruk, ili se barem može naslutiti da je dvostruk. Na genotipskoj razini on je antropološko-ontološki i nimalo ne iskače iz nastojanja hrvatskoga književnoga uma. Riječ je o ljudskom osmišljenju čovjekove ne/kontingencije i njegova odnosa spram Absoluta, Transcendencije. Međutim, roman je usredotočen na drugu, fenotipsku razinu, na pitanje izvedbe. Na toj razini opet nije toliko riječ o pitanju i načinu čovjekove provedbe antropoloških konstanta, koliko izvedbe imenovanja. Riječ je, dakle, o tehnikama, koje - nasuprot Heideggeru - ovdje ne mogu biti i ontologija.

Za te se romane ne može reći da nisu bili na tragu zanimljivih romaneskih eksperimenata, ali zbog toga što su napisani prerano i s još znanstveno-teorijski neprodubljenom i neosmišljenom paradigmom, koje su htjeli biti ilustracija, oni ne mogu imati znatnijega utjecaja na hrvatski romanescni korpus, osim što će, vjerojatno, ostati "zatvoreni" u generacijskom krugu, a niti će imati, čini mi se, znatnijega poticajnog impulsa na strukturu-tip, odnosno model, kako u povjesnom tako i u logičkomu smislu. "Kvorumaši" su doveli konzekvenciju postmodernoga umjetnika do kraja: on postaje diletantom, amaterom u smislu Lévi-Straussove ilustracije "divljega mišljenja". On je sakupljač *svih* ("nevažnih") sitnica, različita podrijetla - takoder i "punih" - koje bi mu mogle dobro doći. To je znameniti *bricolage*, kolaž, montaža. "Umjetnik je u postmodernom svijetu zauzeo status *intellectusa ex parte*, pa prema tome ima ulogu pojedinca, diletanta, koji zapaža svijet još samo fragmentarno, u isjećima, na način kolaža, bez povezanosti." (Böhringer 1983.: 26) Međutim, bilo bi samodopadno misliti kako se ne može s pravom

očekivati "nastavak" romana kao npr. *Klub pušača lula* ili *Pogled grad*, dakako s većom znanstvenom i teorijskom osvješćenošću i većom utemeljenošću u "svijet života" - s ravnopravnošću, dakle, ontologije i tehnike, negoli je *SE* ili *Autobiografija*.

14. Zaključak

U ovom zaključnom poglavlju valja mi se vratiti na prva poglavља ove radnje i podsjetiti na tri moguća tipa diskurzivne modelativne prakse hrvatskoga romana ovoga razdoblja. Riječ je bila o modelu u kojem vladaju označeni, odnosno preciznije ideološki označeni, o modelu u kojem vladaju tjelesni označitelji (da ih tako nazovem), i o modelu u kojem vladaju puni označitelji. Oni su ujedno i kompatibilni trima koncepcijama književnosti - prosvjetiteljskoj, artističkoj i semiotičkoj, te su nadalje "raspoređeni" po crti od mimetičkoga do alegorijskoga (i paraboličnoga) tipa prozne prakse, a impliciraju, jamačno, i fundamentalna pitanja reprezentacije i jezične izvedbe.

Ako se **mimetičkomu modelu**, u "definicijskom" opisu, pripše nastojanje na *reprezentaciju svijeta*, a ne formi iskaza, što je karakteristično za drugi, alegorijski tip, onda će biti jasnija i njegova težnja za razrješenjem i tumačenjem, komentarom i interpretacijom, težnja, naime, za *znanjem i eksplikacijom svijeta*. Budući da je takav *tip* romana i takva *romaneskna* svijest bila pod snažnim utjecajem devetnaeststoljetne romaneskne prakse, ali i njezina teorijskoga uma, i općenito koncepcije svijeta, društva i života kao neproblematične i neupitne gotovosti, što u konzekvencijama znači gradanskoga *moral*a, i to jamačno u njegovoj *idealizacijskoj* formi, roman - i s onu stranu poruke - predstavlja i sam čest toga sustava. Naime, u strogom smislu riječi on i nije činio razlike između života i književnosti, što potvrđuje i hrvatska književna kritika kada se poziva na *životnu vrijednost* u procjeni *književne vrijednosti* romana. Dostatno je navesti glasovitu polemiku oko naturalizma i realizma u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. "Književna vrijednost nije bila posebna, izdvojena vrst vrijednosti; načelno se primjenjuje jedan isti sud i na književnost i na život, i taj je sud bio zajednički i za čitatelja i za pisca; bio je to unaprijed utemeljen sud o cijeloj civilizaciji." (D. Daiches 1948.: 3)

Kako je, dakle, struktura romana bila odredena *označenim*, i sama je ona bila apriorno označeno, sa značenjima koja je već nosila sa sobom, likovima odredena tipa i karaktera, pa sve do gesta, interijera, pejzaža, boje neba. Zato realizam takva mimetičkoga modela romana, koji je bio uvjeren da prezentira *istinu svega svijeta*, neki kritičari nazivaju "moralističkim realizmom" (L. Trilling 1950.). Riječ je o onom realizmu koji je više dokument svijesti i gradanske koncepcije svijeta negoli je pak zrcalna slika stvarnosti toga svijeta, premda je ideja romana kao ogledala upravo izraz te svijesti (J. Cassou 1950.). Zbog toga roman mimetičkoga modela, bez obzira bio on "visoke" ili "niske" mimetičnosti, simplificirana ili složenijega oblika, načelno instanciju pripovjedača dijeli od lika, pa je stoga i pisan uglavnom u trećem licu s pozicije sveznajućega pripovjedača. On je najčešće poistovijećen s autorom, premda je s druge strane "iznutra" morao biti i nekakva konvencija. Na taj je način već sama instancija pripovjedača činila konstrukcijsku strukturnu napetost (i suprotnost). Upravo u navedenim elementima nalazim opravdanje kada taj tip hrvatske romaneske prakse nazivam modelom u kojem vladaju označeni. To je, naime, najočitije na instanciji pripovjedača, to jest u njegovoj (što znači određenoga modela društva i ideologije) *apsolutizaciji* vrijednosti sustava, koji nije dolazio u pitanje, a i *načina* kakvima su ti sadržaji bili izneseni. Stoga neki teoretičari govore o naratoru takva tipa romana kao o *autoritetu*, kojega valja "slušati i primati njegove riječi bez nepovjerenja, autoritet čijem značenju i moralnim kompetencijama treba vjerovati" (M. Glavinjski 1969.: 229).

No, kada ovdje govorim o prevlasti označenoga iz te pozicije pripovjedač-autoriteta, koju determinira ideologija odredene koncepcije svijeta, onda mi se nadaju i druge implikacije. Riječ je o samorazumljivosti i neupitnosti iskazivanja, odnosno o povlaštenosti. On je neka vrsta performativna iskaza koji ne mora polagati računa ni o čemu, pače niti o vlastitoj motivaciji, jer "posjeduje" *vrijednost* o objektivnosti. U tom bi se smislu, paradoksalno, moglo primjetiti da se radi o nekoj vrsti "znanstvene proze", u mjeri, naime, vjerodostojnosti, za razliku od kasnijega "bihaviorističkoga" romana, koji svjesno izbjegava narrativne komentare. Neka bude pridodano kako je to dokazom povjesnoga mijenjanja romaneske objektivnosti, jer je danas, za nas, svaka naracija u biti *subjektivna*, budući da je određeno videnje onoga koji pripovijeda, dok su tadašnje implikacije vezivale pisca i čitatelja *zajedničkom* istinom, odnosno intersubjektivnim sporazumom. Zato takav tip romana, navlastito u

19. stoljeću, Bahtin naziva homofonijskim ili monološkim romanom nasuprot polifonijskom romanu Dostojevskoga, u kome ravноправno više pozicija i istina ulazi u diskusiju (Bahtin 1967.). Neće slučajno Lasić upravo na osnovi takva tipa romana govoriti o "homogenom narrativnom paragrafu" (Lasić 1977.: 35-62). Međutim, genezu i eksplikaciju takva tipa treba tražiti unutar horizonta označenoga, u genotipskom sloju romana, odnosno u "izvanjskoj" koncepciji epohe. No, i takav, homofonijski, tip romana posjeduje u strogom smislu dvije vrste jezičnih radnja. Jedna se, kako je rečeno, odnosi na jezik interpretacije, a druga na jezik izvješća, čije su kompetencije, načelno, strogo odvojene. Lik npr. ne može govoriti interpretacijskim jezikom, jer onda to više nije taj tip romana.

Ako je takav, mimetički tip romana bio moguć u 19. stoljeću, on u poratnom hrvatskomu suvremenomu romanu naprsto više nije moguć i predstavljač bi čisti anakronizam, jer takve općevažeće normativne moralističke kompetencije, kojih je nositelj pripovjedač, stvar su pluskvamperfektna kulturno-civilizacijskoga modela. Zato je i rigidni socrealistički roman propao i izgledao smiješnim, jer je pucao u prazno, budući da je nestalo harmonije i povezanosti pisca i recipijenta zajedničkim objektivnim istinama. Dakako, on je želio imati druge argumentativne ciljeve. Naime, u radikalnom smislu, da parafaziram jednu misao J. Ricardoua, moglo bi se ustvrditi da (svaka) teorija reprezentacije, time što elaborira i pravda, a napose i reprezentacijska praksa, time što potvrđuje dobru uhodanost, služi postojećoj ideologiji, misleći pritom jamačno na ideologiju državnoga aparata. Nije se stoga teško domisliti socrealističkoj "iluziji realizma" kao produktu i podupiraču "referencijske ideologije" i otpora prema Šegedinovim romanima. On se zato i iscrpljiva u kazivanju zbivanja i dogadaja, jer mu je i ta razina (kazivanja) bila primjerena tomu tipu prakse.

Međutim, kada govorim o prevlasti označenoga, moram upozoriti na još jedan element. U slučaju mimetičkoga modela, jamačno, to implicira zadanost književne strukture izvanknjiežvnom strukturonu. Naime, mimetički model ne p/odražava samo objektivnu stvarnost, stvarni svijet, nego i hijerarhijski red, povijesni poredak i prirodnu razvojnu logiku. U to se autorskom (pripovijednom) intervencijom unosi obično i moralni, etički, zapravo vrijednosni poredak. Stoga romani koji podrazumijevaju te prerogative, obično dovedene do ideologizacije, pripadaju u širi horizont prosvjetiteljske koncepcije književnosti. Mimetički je model, navlastito njegovi simplificirani tipovi, bio i popularizatorom, a nesimplificirani tipovi *elementom*

moralnoga sustava i vrijednosti. Zato se iznimno i pazilo na fabulu kao čvrstu čest koja je gotovo *a priori* opskrbljena vrijednosnim sustavom. Ta je strategija, dakako, krila u sebi opasnost u onoj mjeri u kojoj je ta "književna" činjenica podrazumijavala interpretaciju i komentar, odnosno natopljenost elemenata strukture osiguranim i usidrenim značenjima.

Ostali (nad)modeli književnosti i romaneske prakse upravo su to kušali zanijekati. Međutim, dok se roman nije počeo analizirati i s naratološke pozicije, ti su nas romani mogli lakše u to uvjeriti, jer se činilo kao da im do drugoga nije ni stalo. Analizom, dakle, pripovijedne instancije pokazalo se da ni jezik nije nevin, odnosno da moralizatorske vrijednosti otvaraju pitanje strukture iskazivanja koje su trebale figurirati kao analogoni znanstvene spoznaje (i izjave). Kako je imao ambicije univerzalne kompetencije, ne sumnjujući u to da bi piščeva istina mogla biti različita od čitateljeve, taj tip romana u biti, paradoksalno, samo je perpetuirao i uvijek iznova upozoravao na odredene društvene normative i, u skladu s određenim tipom društva, apsolutizirane konstante. Takav tip romana moralistički je djelovao "biografistički", "dokumentaristički", ilustracijski, zbog saveza koji vezuje pisca s čitateljem (Barthes 1953.: 60), i upravo je on doveo do krize romana, koje su se neki teoretičari pribojavali (Booth 1960.). Svojom ambicijom da normira i dogmatizira književne konvencije, on se suprotstavlja eksperimentiranju i imanentnoj logici i dinamici romaneske forme, zaboravljajući pritom da je i sam koristio odredene književne konvencije (uloga pripovjedača npr.) koje su pretpostavljale odredene društvene situacije i konfiguracije (kao nekakav prešutni dogovor). Stoga svaki mimetički tip u svome simplificiranom obliku, načelno, promašuje svoj cilj, iz jednostavnog razloga što on najčešće pokušava restaurirati i oživjeti odredeni književnopovijesno prevladani model. Promašaj ga sustiže zbog dvoga; u formalnom smislu preslikava već potrošeno i prevladano, a u supstancialnom, gubljenjem, (nepostojanjem), pretpostavljene društvene situacije zbog nemogućnosti njezina ponavljanja, te zbog apsolutizacije i dogmatizacije u antropološkom i filozofskom smislu. To se dogada svaki put kada roman ima ambiciju *izravne* historiografske, sociologische, ideologische, itd. funkcije. Uostalom "istinski *mimezis* djelovanja valja tražiti u onim umjetničkim djelima kojima je manje stalo do odražavanja vlastite epohe" (Ricoeur 1985.: 278).

U kome je smislu egzistencijalistički roman ponudio označitelje tražeći ne-apriorna označena. Najprije, riječ je o semantičkoj razini, a ne razini iskaza koja ima svoju logiku. Riječ je, naime, o tjelesnim

označiteljima, da ih tako nazovem, analogno onome kako su se očitovali u filozofiji egzistencijalizma od Kierkegaarda do Merleau-Pontya, onim označiteljima kako ih namire odnos subjekta i objekta, pojedinačnoga i apsolutnoga, znanja i iskustva, bitka i bića, transhistorijalnosti i povijesti. Na razini subjektivnosti riječ je o radu na pojedinačnom ozbiljenju kao pojedinačnosti, "videno" s psihanalitičke strane koja je i sama ne-znanje. Kroz to ozbiljenje subjekt stječe istine, status bića koji, uz ino, "koristi" zatečene (druge) subjekte. Riječ je, dakle, o djelatnosti, procesu, kretanju, za koje znanje ne posjeduje svojevrsno pred-znanje realizacije - pa bi stoga moglo ponuditi odredena značenja - nego *smisao* hvata u globalu. Rečeno heideggerovski, ontološka struktura subjekta izmiče u onoj mjeri ukoliko je više na strani "ne-značenjskog" bića, a dalje od jasno-značenjskoga bitka, s time što biće vazda podsjeća bitak da ima biti svoj. U tom je smislu i razina subjektivne istine temporalizirani apsolut, ono nadolazeće ili Merleau-Pontyjev susret života i smrti kao neizostavnosti "izmedu" kojih se biće dogada kao *Ja*, odnosno kao konkretna stvarnost.

Stoga je egzistencijalistička romaneska praksa bliža Kierkegaardovim iskustvima i Merleau-Pontyjevu horizontu tumačenja nego njemačkim sistematikama filozofije egzistencije, onim naime eksplikacijama koje čak i Hegela brane od Hegela, pronašavši u njemu egzistencijalizam, i koje proširuju pojам znanja na čovjekovu situaciju i odnos spram izvanjskosti - svijeta, drugoga, religije, morala, estetike, društva - u smislu da to iskustvo nije više, kao u Kanta, samo kontemplativni dodir s osjetilnim svijetom, neka vrsta laboratorijskoga iskustva, nego ogled života (Merleau-Ponty 1948.: 128). U tome je smislu i filozofski i književni egzistencijalizam kritika apsolutne transcendencije s pozicije čiste *unutarnjosti* i *pojedinačnosti* (Pejović 1970.: 43).

Upravo navedeno dogadjanje, taj doživljaj, projekcijski se preslikava u značenje konstituirajući označena kao ne-misleće objekte, pa se stoga - budući nije i sam objekt - nadaju kao ne-objekti. U tom smislu označena stalno izmiču svaki put kada se kušaju konstituirati, iz jednostavnog razloga što se izbjegava usustavljenje u znanja, u neku samodostatnu hermeneutiku. To je uvjet zadržavanja (ne-gubljenja) iskustva. I romaneska i filozofska praksa egzistencije postala je nezadovoljna različitim *osvjetljenjima* života. Želi neposredovani život koji je ipak pun samosvijesti. Pa kao što je ta ambicija natjerala filozofe da odbace ideal filozofije kao stroge znanosti, tako je i od književnika zahtijevala da u strogom smislu odbace logiku knji-

ževnosti utječući se psihoanalizi, koja i nije drugo do označiteljska praksa *par celerxence*.

Između čovjeka kao povjesne ideje i čovjeka kao strukturalne ideje, ovaj "nadmodel" - kojim vladaju tjelesni označitelji - ne zaboravlja čovjekovu tjelesnost. Odnosno, preciznije, razmišlja o subjektu "kroz" njegovu tjelesnost, koja je a priori "čin" refleksije, i to upitni, kako to pokazuju Šegedinovi romani. Tijelo je, naime, poput predmeta i samo uvedeno u svijet predmeta i ono s pomoću svoje predmetnosti shvaća druge predmete. Ono se na taj način nadaje kao označiteljska (znakovna) otvorenost i svojevrsna sinteza, (ujedinitelj), *a priori* fenomena. I to na temeljnoj razini u "sinkretičkim oblicima", na procesuiranoj razini u "zamjenjivim oblicima", u kojima je moguće odvojiti znak od materije, te na najvišoj razini u "simboličkim oblicima" svojstvenim ljudskoj samosvjeti (usp. Merleau-Ponty 1945).

Samo tako svijest se samoosvjećuje: nazočnošću ja(stva) na sebi, kako bi rekao Merleau-Ponty. Medutim, smjer hoda je kierkegaardovsko-merleau-pontjevski. Najprije je naprostost interpersonalne stvarnosti tjelesnoga, potom vremenska disperzija subjekta, nereflektiranost (animalnosti) do pune refleksije. No, kako je hrvatska egzistencijalistička romaneskna praksa bila svjesna i jezika, odnosno čina govornih radnja (na razini lika), pripovjednih radnja (na razini pripovjedača), pa i književnosti kao estetičke radnje, to se subjekt "definirao" u ovisnosti i o izvanjskomu, što ga "pokriva" desaussureovski impersonalni entitet jezične instancije, (no, potrebno je podsjetiti se i individualne *parole*) i *alter ego* kao i lacanovski pojam nesvesnjog (Lacan 1966). Takvi "tjelesni" Šegedinovi označitelji ponudili su ne atomistički individualizam ili pučku "sfetu vlastitosti" (Husserl), nego rekonceptualizaciju subjektivnosti koja, da tako kažem, kao da vodi prijepor s nadolazećim postmodernističkim liberalizmom. Riječ je o individualnim slobodama spram socijalne solidarnosti, tako što se sloboda ne shvaća kao *autonomija* ("biti zakon samome sebi"). Zapravo, u horizontu egzistencijalističke književnosti, kao i fenomenologije, tajna tijela jest tajna "reverzibilnosti" osjećajućeg i čućenog, vidljivoga i videnoga, djelujućega i aktualnoga. Ako reverzibilnost promotrimo kao strukturu estetike, onda nije samo riječ o eidetskom nego i o ontološkom redu. Riječ je o ekspresivnosti tjelesnoga, odnosno "efektu" egzistencije: "Te egzistencije čine značenje (zamjenjivo) onoga što govorimo i čujemo. One su armatura tog "nevidljivog svijeta" koji, s govorom, počinje natapati sve stvari koje vidimo, kao što "drugi" prostor, kod

šizofrenika, ovladava osjetnim i vidnim prostorom." (Merleau-Ponty 1964.: 234)

Ako je za mimetički model romana bio primjerjen autoritet pripovjedača, za **alegorijski** je model romana, jamačno, primjerjeniji autoritet teksta, što je opće mjesto, barem od Barthesovih strukturalističkih inauguracija. To implicira zapravo nepovjerenje prema pripovjedaču, makar i nepouzdanomu. Još prije Barthesa naslute i signume takva "stanja" prepoznaju se u opaskama J.-P. Sartrea i njegovu pojmu "slabe vjere" (Sartre 1947.) te Blanchotovim eksplikacijama i razradama Sartreova pojma (M. Blanchot 1947.: 1304-1317). Naime, Blanchot pod tim podrazumijeva problem romaneske konvencije, svojevrsni prešutni dogovor između pisca i primatelja o uvjernjivosti i stvarnosti fikcijskoga predstavljanja, koje prepostavlja semantičko punjenje i značenje u skladu i na temelju predstavljenoga svijeta. Kategorija fikcije, jamačno, dodiruje i pitanje romanesknoga jezika, u biti piščeva jezika, kojega su "vlasnici" drugi/Drugi, dakako iz pozicija razlike. To je ujedno pomoglo romanu, i književnosti uopće, da se osloboди svoje orudevnosti i da se konačno konstituira u predmetu (usp. Barthes 1972.), čime osigurava i vlastitu teoriju i vlastitu metodologiju, a ne posao ilustracije nečega izvan-romanesknog (izvan-književnog).

Les petites faits vrais (Merleau-Ponty) znakovi su i amblemi, i u tom smislu "puni" označitelji, a ne životne rezidue. Možda hrvatski roman ovoga "nadmodela" nije u dostačnoj mjeri pokazao, kao europski, američki, ili hispanoamerički, prevladavanje "subjektivizma" kao i subjektocentriranosti, ali u svakom slučaju, navlastito u posljednjih desetak godina romaneskna praksa potvrđuje postmodernističko ozračje motivima koji su postali toposi filozofskoga diskursa postmoderne: kraj istine (postoje samo interpretacije), dokinuće subjekta i samosvjeti (oslobodenje pod/ne-svjesnjoga - navlastito u "ženskom pismu": I. Vrkljan, V. Krmpotić, N. M. Blažević), glasovitoga kraja povijesti (u smislu metanarativne legitimacije) i svakako kraja univerzalizma (osobito europocentričkoga), te na koncu kraja filozofije (u smislu metafizike), što odgovara kraju književnosti, shvaćene kao univerzalne episteme.

U cijelom "simultanu" rasteru hrvatskoga romana od Aralice do Miloša, jamačno, valja biti oprezan kada je riječ o "kvantitativnoj" zastupljenosti "punih" označitelja u strukturalnoj konfiguraciji. "Puni" označitelji mogu čak (pomoći) tvoriti istu strukturalnu karakteristiku - npr. fragmentarnost. No, dok je ona u Bobana, Budiše i Miloša *primarne* naravi i bitno odreduje i tehniku/izvedbu i svjetlo-

nazor romaneske svijesti, pa "puni" označitelji (kulturno-ške, mas-medijanske, itd. provenijencije) pune i zasićuju ne-ista označena, u Aralici npr., i u novopovijesnim i u "svremenim" romanima, a jedni i drugi "obraduju" totalitarizam vlasti, "puni" se označitelji samo premeštaju u slično označeno, bilo da je riječ o historijskim "figurama" (figurama povijesti) i historiografskomu sloju, bilo da je riječ o svremenim političkim reprezentantima. Dapače, može se radikalizirati i reći da se u Araličinim novopovijesnim romanima, kao i u Miloševim, Barbierievim, sačuvala alegorijsko-parabolična šifra, a da u romanima suvremene tematike (*Ima netko siv i zelen*) nije nema jer se "preselila" u doslovnost. U onoj mjeri, naime, u kojoj je suvremena hrvatska romaneska svijest nastojala restaurirati, a ne rekonceptualizirati ("prefigurirati" i "prerazmjestiti") subjektivnost, u toj se mjeri hrvatski roman udaljuje od postmodernističkoga ozračja bez obzira što nemilosrdno koristi neke "blagodati" koje mu priskrbljuje postmodernistički egalitarizam.

Medutim, opaska o "nadmodelu" punih označitelja implicira činjenicu ovisnosti romaneske strukture o onim strukturama koje ispunjuju označitelje. Gotovo u pravilu, od fantastičkoga modela nadalje, kao i najčešće o književnim "figurama", bilo da je riječ o logici tehnologije, bilo pak da je riječ o logici žanra. U oba slučaja te "zadanosti" ispunjuju romanesko označeno, dakako uz pomoć pri-povjedača koji ih aranžira.

I u svim ostalim tipovima riječ je također o diskurzivnim "punojenjima". U novopovijesnim i autobiografskim romanima manje je ili više riječ o povijesnim i/ili historiografskim "figurama", bez obzira radilo se o likovima i figurama povijesti i politike, čemu odgovara izvanjsko determiniranje pri povjedne scene uz pomoć autorskoga/pri povjedačeva videnja, ili je pak riječ o "slabom subjektu" unutarnjega, psihološkoga aranžmana. Prvome je primjerena vremensko-logična, a drugome asocijativno-prostorna kauzalnost. U "teorijskim" romanima riječ je o književnim, to jest o književnoznanstvenim znanjima i jezično-tehničkim strategijama.

Zapravo, za cijelo ovo razdoblje, koje se može nazvati postmodernističkim s dominantnom idejom *posthistoire*, u radikalnom gelenovskom smislu vrijedi stanje kristalizacije, stabilnosti, krutosti, zaledenosti, zapravo stanje (ireverzibilne) entropijnosti, što ima svoje podrijetlo, jamačno, u modernističkoj umjetnosti kraja 19. stoljeća. Gotovo nužno, logično i konzekventno tomu odgovara miroljubiva koegzistencija svih stilova, što čini, zajednički, svojevrsni *posthistorijski stil*: "Posthistorija se tako pojavljuje kao fantazija nežive ledne

pustinje i carstva smrti." (Böhrringer 1983.: 25) Preostaje udomaćiti se u njoj. To je pokušao i Aron u Barbierieuvo *Trojanskom konju*. Vidjeli smo kako je završio. Nimalo utješno!

Premda ovaj rad nema ambicije filozofskoga i antropološko-ontološkoga uopćavanja, ili pronalaženja figura imaginarnoga primjerenih pojedinom modelu, ova zaključna skica, ipak, kušala je naznačiti mogući horizont problematiziranja za elaboraciju drukčijega konteksta. U tom se smislu hrvatski (romaneski) književni um može "prevesti" i kategorijom subjekta, koja uključuje instanciju pri povjedača, što ne znači da se nužno izjednačuje s njom. Tako nije teško prepoznati **postvareni** (*kolektivni*) **subjekt** simplificiranoga mimetičkoga modela, **jaki subjekt**, ontološko i psihanalitički postamentiran, u egzistencijalističkom modelu, **decentrirani subjekt** u strukturalizmu, "**književni**" **subjekt** u fantastici i žanrovskome modelu, te konačno slabiji **subjekt** u (djelomice) novopovijesnom i autobiografskom romanu. Dakako da će svakomu od njih korespondirati drukčija i primjerena mu narativna strategija: idealizirana zrcalnost, monologiska upitnost, strukturalna rasutost, književno-teorijsko znanje, te parabolično-alegorijska ne/transparentnost. No, to je tema drukčije knjige, one knjige, naime, koja će hrvatski književni korpus (i u cjelini) promatrati kao društveno-simbolični čin.

Na kraju, ipak, ne mogu a da ne završim jednom svojom opaskom. Hrvatski roman posljednjih dvadesetak godina, bez obzira kojemu modelu pripadao, u bitnome prešuće dramu jezika kao organa i moći pisma - pisanja kao tehnike, znanja i iskustva - prešuće moći vlastita zanatstva, pa neki romani izgledaju kao čisti anakronizmi i pri povjedna zaostala svijest, prešuće ideju književnosti ne kao ideologije i politikanstva, nego ideju književnosti kao razgradnje koja radi na zajedničkom poslu dekonstrukcije strukture temporalnosti, prešuće književnu tehniku kao književnu ontologiju, ali prešuće i antropološko-ontološku enigmatiku, pa i kao povjesnu rekonstrukciju, antropološko-ontološku "fatumnost" u egzistencijalnoj zadanoći te njezinu epistemološku "sistematiku" i pragmatičnu "preraspodjelu" (i trošivost) u različitim medijacijama evidencije - ozbiljnost i igrivost, radost i očajanje. Sumativno rečeno, jedva da postoji u navedenu odsječku roman u hrvatskoj književnosti kojemu su ta tri relevantna postulata bila pretpostavkom: drama jezika, znanstvenost književnosti i ontološka "preraspodjela".

15. Literatura

- Alazraki, J., 1971., *Jorga Luis Borges*, Columbia Uni. Press, New York - London
- Albérès, R.M., 1962./1967., *Histoire du roman moderne*, A. Michel Paris., prijevod Svjetlost, Sarajevo, 1967.
- Bahtin, M., 1967., *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd 1978., *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd
- Barthes, R., 1953./1972., *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris 1964., *Essais critique*, Seuil, Paris
- Bartolčić/Tribuson, 1987., "Užitak fabuliranja", intervju, Quorum, III, 1-2/1987: 17-31.
- Bauman, L., 1987., "Tribuson između fikcije i realiteta", Dubrovnik, 4/1987: 173-180.
- Beaufret, J., 1971., *Introduction aux philosophies de l'existence*, De-noël-Gouthier, Paris
- Benveniste, E., 1966., *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris
- Biočina, B., 1979., "Neka pitanja tipologije i poetike romana revolucije u hrvatskoj i jugoslavenskim književnostima u kontekstu NOB", Mogućnosti, 7/1979: 822-830.
- Biti, V., 1991., "Historiografska fikcija kao izazov genologiji i teoriji diskurza", Filozofska istraživanja, 42/1991: 693-704.
- Blanchot, M., 1955., *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris
- Bloch, M., 1952., "Le métier de l'historien", Annales, 1952.
- Bogišić, V., 1988., "Priča koja bi to htjela biti", Revija, 28., 12/1988: 1351-1353.

- Borges, J.L., 1985., *Sabrana djela*, knj. 2., GZH, Zagreb
- Bošnjak, B., 1983., *Zlatno književno runo*, CKD, Zagreb
- Böhringer, H., 1988., "Ruševina u posthistoriji", Dometi, XVI, 7/1983: 23-29.
- Braudel, F., 1969., *Ecrits sur l'histoire*, Flammarion, Paris 1992., *Struktura svakidašnjice Igra razmjene Vrijeme svijeta*, AC, Zagreb
- Butor, M., 1969., *Essais sur le roman*, Gallimard, Paris
- Caillois, R., 1965., *Au coeur du fantastique*, Gallimard, Paris
- Capra, F., 1957., *The Tao of Physis*, Collorado
- Cassou, J., 1950., *Situations de l'art moderne*, Paris
- Certeau, M. de, 1987., *Histoire et phychanalyse entre science et fiction*, Gallimard, Paris
- Costa Lima, L., 1985., "Socijalno znanje i mimezis", TPRZ, 12/1985: 155-165.
- Daiches, D., 1948., *The Novel and the Modern World*, Chicago
- Derrida, J., 1967., *La voix et le phénomène*, P.U.F., Paris 1972., *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris
- Donat, B., 1972., "Astrolab za hrvatske borhesovce", Teka, 1/1972: 101-119.
- Donat/Zidić, 1975., *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Liber, Zagreb
- Donat, B., 1978., *Brbljiva sfinga*, Znanje, Zagreb 1986., "Pozicije i opozicije", Republika, 1-2, 3-4, 5-6, 7-8/1986. 1989., *Razgoličenje književne zbilje*, Zagreb
- Duby, G., 1961., *L'histoire et ces Méthodes*, Gallimard, Paris
- Đekić/Tribuson, 1984., "Zanovijetati je nepristojno", intervju, Danas, 14. 2. 1984., br. 104: 53-54.
- Eco, U., 1975., *Trattato di semiotica generale*, Bompiano, Milano
- Edel, L., 1962., *Psihološki roman*, Kultura, Beograd

- Fabrio, N., 1977., *Štavljenje štiva*, Znanje, Zagreb 1982., Intervju, Vjesnik, 25. 5. 1982: 12.
- Flaker, A., 1976., *Proza u trapericama*, Liber, Zagreb 1980., "Prozne sedamdesete", Dometi, 6/1980: 5-10.
- Flores, A., 1955., "Magical Realism in Spanish American Fiction" u Hispania, Massachussets, br. 2. vol. 38, svibanj 1955: 187-192.
- Focht, I., 1976., *Tajna umjetnosti*, ŠK, Zagreb
- Foucault, M., 1966., *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris
- Franeš, I., 1987., *Povijest hrvatske književnosti*, MH - Cankarjeva založba, Zagreb - Ljubljana
- Gide, A., 1925., *Les Faux-Monnayeurs*, Gallimard, Paris
- Glavinjski, M., 1969., "Red, kaos, značenje", Izraz, XIII, 1969. br. 2:223-236; 3:351-371; 4:458-476; 5-6:604-636.
- Greimas, A. J., 1966., *Sémantique structurale*, Larousse, Paris
- Harrs, L., 1980., *Pukovnik igra školice*, BIGZ, Beograd
- Heller, A., 1966., "Vrijednost i povijest", Praxis, 1/1966: 41-50.
- Hocke, G.R., 1984., *Manirizam u književnosti*, Cekade, Zagreb
- Hutcheon, L., 1980., *Narcissistic Narrative*, Methuen, New York - London
1988., *A Poetics of Postmodernism*, Routledge, New York - London
- Ivanišin, N., 1978., *Ljudi, djela, uspomene*, ČS, Split
- Jakovljeva, N., 1984., *Savremeni jugoslovenski roman*, Subotica
- Jay, P., 1984., *Being in the Text*, Cornell Uni. Press, Ithaca - London
- Jeličić, Ž., 1966., *Usput*, Znanje, Zagreb
1980., *Izabrana djela*, PSHK, 150., MH, Zagreb
- Kardelj, E., 1950., Govor je objavljen u: "Nauka i priroda", 1/1950: 3-6.
- Kebbel, G., 1992., *Geschichtengeneratoren*, Niemeyer, Tübingen

- Lacan, J., 1966., *Ecrits*, Seuil, Paris
- Lasić, S., 1970., *Sukob na književnoj ljevici*, Liber, Zagreb
1973., *Poetika kriminalističkog romana*, Liber, Zagreb
1977., *Problemi narativne strukture*, Liber, Zagreb
1986., *Književni počeci Marije Jurić Zagorke*, Znanje, Zagreb
- Lem, S., 1974., "T. Todorov Theoria des Phantastischen", u: R.A. Zondergeld, Phaicon I, F/M, 1974.
- Lotman, J., 1970., *Predavanja iz strukturalne poetike*, ZZU, Sarajevo
1976., *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd
- Lukács, G., 1958., *Istoriski roman*, Kultura, Beograd
- Maleš, B., 1979., "Mlada hrvatska proza", Republika, XXXV, 5-6.
- Maroević, T., 1986., "Predana sljepoča Borgesovih sutona", Republika, XLII, 11-12/1986: 1203-1208.
- Marzin, F.F., 1982., *Die phantastische Literatur*, F/M
- Matanović, J., 1988., "Na tragu priče 80-ih", Revija, 28, 12/1988: 1353-1356.
- Merleau-Ponty, M., 1945., *La phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris
1948., *Sens et Non-Sens*, Gallimard, Paris
1964., *Visible et l'invisible*, Gallimard
- Milanja, C., 1977., *Alkemija teksta*, Cekade, Zagreb
1978., "Skica za čitanje fantastičkoga pisma", Delo, 2/1978: 1-11-
1980., "Skica o Krsti Špoljaru", Republika, XXXVI, 11/1980: 1032-1037.
1981., "Roman kao autobiografija", Republika, XXXVII, 5-6/1981: 454-474.
1984., "G. Tribuson: Ruski rulet", Oko, 5-19. 1. 1984., br. 308.
1985.a, "Božićeva kurlanska triologija", Forum, 9/1985: 439-457.
1985.b, *Užas jezične moći*, ICR, Rijeka
1986., "Araličin gnomski diskurs", Republika, XLII, 9-10/1986: 1163-1168.

- 1987., "Šegedinova egzistencijalistička trilogija" Forum, 1-2/1987: 286-325.
- 1988., "Naznake o drugoj strani Marinkovićeve prozne prakse", Forum, XXVII, 1-2:145-152.
- 1988.b, "P. Pavličić: Rakova djeca", Oko, XVI, 20. 10.-3.11. 1988.
- 1990., "Bilješke o postmoderni", TPRZ, 27: 83-123.
- 1991.a, *Doba razlika*, Stvarnost, Zagreb 1991,b, "Deridin pojam dekonstrukcije", UR, XXX, 1/1991: 23-34.
- 1992., "Slijepje pjege postmodernizma", Quorum, 3/1992: 104-119.
- 1993., "Postmoderni odmak", Republika, XLIX, 5-6/1993: 155-163.
1996. *Slijepje pjege postmoderne*, SGI, Zagreb
- Mink, L.O., 1987., *Historical Understanding*, Cornell Uni. Press Ithaca and London
- Monegal, E.M., 1976., "La nueva narrativa hispanoamericana" u: Santos/Carlos, *Theoria de la novela*, Madrid 1976: 171-228.
- Morawski, S., 1980., "O dislokaciji suvremenog romana", Dometi, XIII, 6/1980: 37-40.
- Motiljova, T.L., 1874., "Nove tendencije u socijalističkom realizmu", Izraz, XVIII, 5/1974: 521-571.
- Müller, H., 1988., *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe*, Frankfurt/M
- Nemec, K., 1989., "Aluzija, citati i literarne reminiscencije u Marin-kovićevu *Kiklopu*", Forum, XXVII, 11-12/ 1989: 745-757.
- 1990., *Der kroatische Roman der achtziger Jahre*, Most, Mladost, Zagreb
- Nietzsche, F., 1977., *O koristi i štetnosti istorije za život*, Grafos, Beograd
- Novak, S., 1981., *Izabrana djela*, PSHK, 160.,MH, Zagreb
- Onley, J. ur., 1980., *Autobiography: Essey Theoretical and Critical*, Princeton
- Pantić, M., 1987., *Aleksandrijski sindrom*, Prosveta, Beograd
- Pavličić, P., 1972., *Ladu od vode*, CCD SSOH, Zagreb
- 1983., "Otvoreno pismo Mariji Jurić Zagorki", Republika, XXXIX, 1/1983: 79-88.
- 1984., "Metatekstualnost u manirističkim tekstovima", UR, 4/1984.
- 1988., "Sve traži da bude opisano", intervju, Quorum, 1/1988: 3-16.
- Pejović, D., 1970., *Sistem i egzistencija*, Zora, Zagreb
- Peleš, G., 1978., "Hrvatska proza 1945-1960", u: Flaker/Pranjić, ur., *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Liber, Zagreb, 1978: 653-661.
- Pinterić, N., ur. 1972., *Poziv na basnoslovno putovanje*, ŠK, Zagreb
- Ricardou, J., 1967., *Problèmes du Nouveau Roman*, Seuil, Paris
- 1973., *Le Nouveau Roman*, Seuil, Paris
- 1978., *Nouveaux problèmes du roman*, Seuil, Paris
- Ricoeur, P., 1983-1985., *Temps et récit,I,II,III*, Seuil, Paris
- Rister, V., "O fantastici i groteski M. Bulgakova i hrvatskih prozaika 70-ih godina", u: Župan, *Guja u njedrima*, ICR, Rijeka, 1980: LII-LXIV.
- Robbe-Grillet, A., 1960., *Pour un Nouveau roman*, Gallimard, Paris
- Roh, F., 1925., *Nach Expressionismus*, Leipzig
- Roszak, T., 1978., *Kontrakultura*, Naprijed, Zagreb
- Rüsen, J., 1990., *Zeit un Sinn*, Suhrkamp, F/M
- Sartre, J.P., 1947., *Situations, I*, Gallimard, Paris
- Solar, M., 1971., *Pitanja poetike*, ŠK, Zagreb
- 1981., *Smrt Sancha Panse*, MH, Zagreb
- Starobinski, J., 1970., *La relation critique*, Gallimard, Paris
- Stojević, M., "Bilješka o distanci", u: Župan, *Guja u njedrima*, ICR, Rijeka, 1980: XIX-XXVI.
- Supek, R., 1953., "Zašto kod nas nema borbe mišljenja", Pogledi, 11/1953: 305-311.
- Suvin, D., 1979., *Metamorphose of Science Fiction*, New Haven

- Šicel, M., 1979., *Pregled novije hrvatske književnosti*, Liber, Zagreb
- Škreb, Z., 1976., *Studij književnosti*, ŠK, Zagreb
1981., *Književnost i povijesni svijet*, ŠK, Zagreb
- Šoljan, A., 1987., *Izabrana djela, I-II*, PSHK, 174., MH, Zagreb
- Špoljar, K., 1966., "Ž. Jeličić: Ljetne večeri", Republika, 11/1966.
- Todorov, T., 1970., *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris
- Trilling, L., 1950., "Manners and the Modern World", u: *The Liberal Imagination*, New York
- Vattimo, G., 1985., *La fine della modernità*, Garzanti, Milano
- Vayne, P., 1971., *Comment on écrit l'histoire*, Seuil, Paris
- Vax, L., 1960., *Art et littérature fantastique*, PUF., Paris
- Vidan, I., 1975., *Tekstovi u kontekstu*, Liber, Zagreb
- Visković, V., 1983., *Mlada proza*, Znanje, Zagreb 1986., ur., "Hrvatska mlada proza", Književna kritika, XVII, 5/1986.
1988., *Pozicija kritičara*, Znanje, Zagreb
- Žmegač, V., 1976., *Književno stvaralaštvo i povijest društva* Liber, Zagreb 1987., *Povijesna poetika romana*, GZH, Zagreb 1991., "Povijesni roman danas", Republika, XLII, 5-6/1991: 58-76.
- Župan, I., 1980., ur., *Guja u njedrima*, ICR, Rijeka
1987., "P. Pavličić: Čelični mjesec", Revija, 10/1987: 786-796.
1988., "Ponavljanje žanrovskog prenemaganja", Oko, 6-20. 10. 1988., br. 432.
- Yourcenar, M., 1988., *Le temps, ce grand sculpteur*, Gallimard, Paris
- Wierzbicki, J., 1980., "Književnost danas - 1980.", Dometi, XIII, 6/1980: 61-68.
- White, H., 1973., *Metahistory*, John Hopkins Uni. Press Baltimor
1987., *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, John Hopkins Uni. Press, Baltimore and London

BIBLIOGRAFIJA HRVATSKOG ROMANA 1945.-1990.

Uvodna bilješka

Bibliografija hrvatskog romana od 1945. do 1990. godine radena je za projekt *Hrvatski roman u razdoblju od 1945. do 1990.* pri Zavodu za književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu. Dogovor je bio da se bilježe samo prva izdanja. Iznimku sam napravila kod romana kojih je drugo izdanje izmijenjeno pa ga se praktički može računati kao novi roman.

Skupljajući gradu za ovu bibliografiju, služila sam se prvenstveno bibliografijama (*Bibliografija knjiga tiskanih u NR Hrvatskoj* (za godine 1945-1950), *Bibliografija Jugoslavije: knjige, brošure, muzikalije* (za godine 1950-1990), *Bibliografija suvremene hrvatske proze* (1945-1966) Stanka Lasića objavljene u časopisu *Croatica* 1 (1970) te *Hrvatska bibliografija*; Niz A. Knjige (za godinu 1990).

Služila sam se leksikonima pisaca: *Suvremeni pisci Hrvatske: leksikon članova Društva književnika Hrvatske* / priredili Zvonimir Golob; Alojz Majetić. - Zagreb: Društvo književnika Hrvatske, 1979; *Društvo hrvatskih književnika: leksikon* / prikupljači grade i sastavljači Dubravko Horvatić... et al. - Zagreb : Društvo hrvatskih književnika : Mladost, 1991. - (Most = The Bridge. Posebno izdanje) te mnogim drugim priručnicima.

Svaki podatak je provjerjen, ako je to bilo moguće. Ono što nisam uspjela provjeriti označeno je zvjezdicom (*), pa je podatak ili preuzet iz nekog priručnika ili iz bibliografije, a kad je riječ o nekim romanima Milana Nikolića podatak sam preuzeila iz bibliografije Milana Nikolića koju je sastavio Vinko Brešić (objavljene u "Virovitičkom zborniku", 1984.).

Želim naglasiti da je ova bibliografija samo popis, prilog glavnom tekstu. Kao sastavljač nisam ulazila u to što je roman, a što nije, nego sam u gradu uvrstila ono što je u bibliografijama označeno UDK oznakom za roman i ono što su stručnjaci rekli da je roman (Lasić, Miljan i drugi).

Nisam posebno popisivala romane za djecu. Sve je u jednom nizu.

Bilo je vrlo teško odrediti kto jest hrvatski pisac (naravno - s poznatima nije bilo poteškoća, ali što s manje poznatima?). Prihvatala sam objašnjenja Stanka Lasića i jednostavno uvrstila sve one za koje je on našao opravdanje. To je tako za one koje je on uključio (dakle, do 1966. godine), za one ostale mogu reći samo to da sa zahvalnošću očekujem sugestije i primjedbe.

U opis bibliografskih jedinica nisam unosila podatke o ilustracijama, dimenzijama jer mislim da to za ovu priliku nije potrebno. Sve su bibliografske jedinice obradene računalno primjenom UNESCO-va sustava za rukovanje podacima Micro ISIS ver. 2.3 što su ga priredile dr. Aleksandra Horvat i Marija László.

Najsrdačnije zahvaljujem kolegama bibliotekarima, naročito u Knjižnici Zavoda za slavensku filologiju te knjižnicama "Božidar Adžija", "Tin Ujević" i "Vladimir Nazor" na ukazanom strpljenju.

1945.

- 1 JAKOVLJEVIĆ, Ilija
U mraku : roman / Ilija Jakovljević. - Zagreb : Izdanje Naklade A. Velzek, 1945. - 400 str.
- 2 MATKO, Janko
Tajna : roman iz Hrvatskog Zagorja / Janko Matko. - Zagreb : Hrvatski tiskarski zavod, 1945. - 239 str.

1946.

- 3 BALOTA, Mate
Tijesna zemlja : roman iz istarskog narodnog života / Mate Balota. - Rijeka : Istarska nakladna zadruga, 1946. - 301 str.
Pravo ime: Mijo Mirković.
- 4 CAR EMIN, Viktor
Danuncijada : romansirana kronisterija riječke tragikomedije 1919-1921 / Viktor Car Emin. - Zagreb : Nakladni zavod Hrvatske, 1946. - 596 str.
- 5 LOVRAK, Mato
Prijatelji : roman za mladež / Mato Lovrak. - Zagreb : Nakladni zavod Hrvatske, 1946. - 167 str. - (Omladinska knjižnica)
- 6 MATKO, Janko
Tužim... : izvorni roman po dnevniku / Janko Matko. - Zagreb : Vlastita naklada, 1946. - 206 str.
- 7 NAZOR, Vladimir
Kurir Loda : (kraći roman) / Vladimir Nazor. - Zagreb : Matica hrvatska, 1946. - 106 str.
- 8 ŠEGEDIN, Petar
Djeca Božja : roman / Petar Šegedin. - Zagreb : Matica hrvatska, 1946. - 302 str. 1947.

· 9

ŠINKO, Ervin

Četraest dana / Ervin Šinko ; preveo s madarskog rukopisa E. (Enver) Č. (Čolaković). - Zagreb : Nakladni zavod Hrvatske, 1947. - 653 str.

1948.

10 BARKOVIĆ, Josip

Sinovi slobode : (roman) / Josip Barković. - Zagreb ; Beograd : Novo pokoljenje, 1948. - 258 str.

11 PAVIČIĆ, Josip

Radost mladog pokoljenja : romantična omladinska kronika (kratki roman) / Josip Pavičić. - Zagreb ; Beograd : Mlado pokoljenje, 1948. - 132 str.

1949.

12 VUJČIĆ-ŁASZOWSKI, Ivanka

Vranjara / Ivana Vujičić-Łaszowski. - Zagreb : Matica hrvatska, 1949. - 232 str.

1950.

13 DESNICA, Vladan

Zimsko ljetovanje / Vladan Desnica. - Zagreb : Zora, 1950. - 198 str.

14 KALEB, Vjekoslav

Ponižene ulice : roman / Vjekoslav Caleb. - Zagreb : Zora, 1950. - 406 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)

15 NOŽINIĆ, Milan

Demonja : roman. Knjiga prva / Milan Nožinić. - Zagreb : Novo pokoljenje, 1950. - 339 str.

16 SEKULIĆ, Jakov

Četvrta godina / Jakov Sekulić. - Zagreb : Matica hrvatska, 1950. - 247 str.

17 ŠINKO, Ervin

Pripovijetke / Ervin Šinko. - Zagreb : Zora, 1950. - 203 str. Sadrži i: *Natporučnik Elemir* : mali roman.

1951.

18 BERETIN, Mate

Pralja Pavlova / Mate Beretin. - Zagreb : Zora, 1951. - 120 str. - (Mala biblioteka ; sv. 116)

19 LOVRAK, Mato

Dijamant u trbuhi / Mato Lovrak. - Zagreb : Zora, 1951. - 75 str. - (Mala biblioteka ; sv. 91)

20 ŠINKO, Ervin

Aronova ljubav : lirska pripovijetka / Ervin Šinko ; opisa Enver Čolaković Zagreb : Zora, 1951. - 206 str. - (Mala biblioteka ; sv. 102) S.
Lasić uvrstio je ovo u romane unatoč podnaslovu.

1952.

21 BEGOVIĆ, Milan

Sablasti u dvorcu : roman / Milan Begović. - Zagreb : Zora, 1952. - 558 str.

22 BOŽIĆ, Mirko

Kurlani : gornji i donji / Mirko Božić. - Zagreb : Mladost, 1952. - 337 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)

23 KUDUMIJA, Mato

Gazda Janković : roman / Mato Kudumija : Seljačka sloga, 1952. - 174 str.

- 24 NAHMIJAS, Jakov
Oni sa brodova : roman / Jakov Nahmijas. - Zagreb : Zora, 1952. - 413 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)

- 25 SIMIĆ, Novak
Druga obala / Novak Simić. - Zagreb : Mladost, 1952. - 337 str. - (Suvremeni pisci) Zbirka pripovijedaka, ali i kratki roman *Druga obala*.

1953.

- 26 JELIĆ, Vojin
Andeli lijepo pjevaju : roman / Vojin Jelić. - Zagreb : Zora, 1953
- 27 ŠPOLJAR, Zlatko
Tri druga / Zlatko Špoljar. - Pula : Matko Laginja, 1953. - 104 str.

1954.

- 28 BARIĆ, Pero
Kroz borbu do sunca i slobode / Pero Barić. - Zagreb : Izdanje autora, 1954. - 63 str.
- 29 BARKOVIĆ, Josip
Dolina djetinjstva : roman : I dio / Josip Barković. - Zagreb : Društvo književnika Hrvatske, 1954. - 189 str.
- 30 KALEB, Vjekoslav
Bijeli kamen : roman / Vjekoslav Caleb. - Zagreb : Kultura, 1954. - 211 str.
- 31 KALEB, Vjekoslav
Divota prašine : roman / Vjekoslav Caleb. - Zagreb : Mladost, 1954. - 150 str.

- 32 KUDUMIJA, Mato
Gavran : pripovijest / Mato Kudumija. - Koprivnica : Tiskara "Mihovil Pavlek Miškina", 1954. - 128 str.
S. Lasić i ovo uvrštava u roman unatoč podnaslovu.
- 33 LOVRAK, Mato
Dječak konzul : roman / Mato Lovrak. - Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1954. - 137 str.
- 34 PAVIĆ, Ljubica
Dvoboј u svemiru / P. Lawrence. - Rijeka : Izd. Novinsko poduzeće "Novi list", 1954. - 218 str.
P. Lawrence je pseudonim.
- 35 POPOVIĆ-DOROFJEJAVA, Dušanka
Noćne ptice / Dušanka Popović-Dorofejeva : Zora, 1954. - 312 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)
- 36 ŠINKO, Ervin
Optimisti : roman jedne revolucije / Ervin Šinko. - Zagreb : Zora, 1954. - 774 str.

1955.

- 37 BOŽIĆ, Mirko
Neisplakani / Mirko Božić. - Zagreb : Zora, 1955. - 438 str.
- 38 ČERKEZ, Vladimir
Bez povratka : roman / Vladimir Čerkez. - Sarajevo : Svjetlost, 1955. - 214 str.
- 39 LOVRAK, Mato
Prozor do vrta : roman / Mato Lovrak. - Sarajevo : Svjetlost, 1955. - 80 str.
- 40 MILIČEVIĆ, Vojislav
Nemirna svitanja / Vojislav Miličević. - Zagreb : Izdanje autora, 1955. - 308 str.

- 41 NOVAK, Slobodan
Izgubljeni zavičaj / Slobodan Novak. - Split : Pododbor Matice hrvatske, 1955. - 96 str.
- 42 RESIMIĆ, Branislav
Optužujem ! / Branislav Resimić. - Zagreb : Litografija, 1955. - 116 str.
- 43 RUKAVINA, Joso
Po dalekom sjeveru / Joso Rukavina. - Zagreb : Školska knjiga, 1955. - 110 str.
- 44 SIMIĆ, Novak
Braća i kumiri : roman / Novak Simić. - Zagreb : Kultura, 1955. - 330 str.
- 45 ŠINKO, Ervin
Roman jednog romana : bilješke iz moskovskog dnevnika od 1935. do 1937. / Ervin Šinko. - Zagreb : Zora, 1955. - 546 str.
- 46 ŠOLJAN, Antun
Jednostavno umorstvo / Antun Šoljan. - Zagreb, 1955.
Izlazilo u tjedniku Globus, br. 53/1955 i 1956.

1956.

- 47 ANĐELINOVIC, Danko
Posljednja želja : kratki roman / Danko Andelinović. - Zagreb : Lovačka knjiga, 1956. - 166 str.
- 48 BARKOVIĆ, Josip
Dolina djetinjstva. Drugi dio / Josip Barković. - Zagreb : Društvo književnika Hrvatske, 1956. - 185 str.
- 49 DONČEVIĆ, Ivan
Mirovori : roman / Ivan Dončević. - Zagreb : Kultura, 1956. - 336 str.

- 50 FRANIČEVIĆ-PLOČAR, Jure
Gluha zvona : roman / Jure Franičević-Pločar. - Zagreb : Kultura, 1956. - 313 str.
- 51 IDRIZOVIĆ, Nusret
Ne zaboravi sviralu, Baćo / Nusret Idrizović. - Sarajevo : Svjetlost, 1956. - 268 str.
- 52 JELIĆ, Vojin
Nebo nema obala / Vojin Jelić. - Zagreb : Kultura, 1956. - 317 str.
- 53 KASOVIĆ-CVIJIĆ, Marcel
Tajna zelene kuće / Henry A. Chesney. - Zagreb : Mladost, 1956. - 272 str.
Henry A. Chesney je pseudonim.
- 54 KUŠAN, Ivan
Uzbuna na Zelenom Vrhu : roman / Ivan Kušan. - Zagreb : Matica hrvatska, 1956. - 198 str.
- 55 MAJER, Vjekoslav
U utrobi Zagrebačke gore : humorističko-fantastični roman / Vjekoslav Majer. - Samobor : Vlastita naklada, 1956. - 100 str.
- 56 MIHALIĆ, Stjepan
Teleći odresci : roman / Stjepan Mihalić. - Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1956. - 189 str.
- 57 NOŽINIĆ, Milan
Demonja. I i II dio : roman / Milan Nožinić. - Sarajevo, 1956. - 452 str.
- 58 RAOS, Ivan
Volio sam kiše i konjanike / Ivan Raos. - Zagreb : Naklada "Društva književnika Hrvatske", 1956. - 171 str.
Sadrži i: Korak u stranu.
- 59 STIPČEVIĆ, Augustin
Glad na ledini. I knjiga : roman / Augustin Stipčević. - Zagreb : Kultura, 1956. - 336 str.

- 60 STOPAR, Bogdan
Piloti vlastitih snova : roman / Bogdan Stopar. - Zagreb : IBI, 1956. - 130 str.
- 61 ŠARIĆ, Vlatko
Borac iz Indije / Vlatko Šarić. - Sarajevo : Svjetlost, 1956. - 200 str.
- 62 ŠTRAL, Viktor
Nevino osudena : roman / Viktor Štral. - Split : Slobodna Dalmacija, 1956. - 1727 str.
- 63 ŽEŽELJ, Mirko
Umorno stoljeće : roman / Mirko Žeželj. - Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1956. - 259 str.

1957.

- 64 BERETIN, Mate
Posljednji marš / Mate Beretin. - Zagreb : Sloga, 1957. - 218 str. - (Domaći pisci)
- 65 DESNICA, Vladan
Proljeća Ivana Galeba : igre proljeća i smrti / Vladan Desnica. - Sarajevo : Svjetlost, 1957. - 370 str.
- 66 FRANIČEVIĆ-PLOČAR, Jure
Raspukline / Jure Franičević-Pločar. - Zagreb : Zora, 1957. - 315 str.
- 67 JELIĆ, Vojin
Kap stida / Vojin Jelić. - Zagreb : Zora, 1957. - 380 str.
Sadrži: *Staklenko* (roman) ; *Kap stida* (roman).
- 68 KESIĆ, Ante
Crni snijeg : roman / Ante Kesić. - Zagreb : Novinsko izdavačko poduzeće, 1957. - 174 str.

- 69 LOVRAK, Mato
Tri dana života : roman / Mato Lovrak. - Zagreb : Zora, 1957. - 143 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)
- 70 MARDEŠIĆ, Petar
Pobuna na brodu Bounty : roman / Petar Mardešić. - Zagreb : Mladost, 1957. - 434 str.
- 71 MATOŠEC, Milivoj
Tragom brodskog dnevnika / Milivoj Matošec. - Beograd : Stožer, 1957. - 223 str.
- 72 NIKOLIĆ, Milan
Prsten s ružom : roman / Milan Nikolić. - Sarajevo : Džepna knjiga, 1957. - 102 str.
- 73 PRICA, Čedo
Nekoga moraš voljeti / Čedo Prica. - Zagreb : Kultura, 1957. - 304 str.
Ovaj roman s romanima *Svijet viden na kraju* (1960) i *Izlaz na ista vrata* (1962) čini jednu trilogiju.

- 74 RAOS, Ivan
Vječno nasmijano nebo : kronika moga djetinjstva / Ivan Raos. - Zagreb : Zora, 1957. - 208 str.
- 75 SILJAN, Ivan
Dva susreta / Ivan Siljan. - Pula : Vlastita naklada, 1957. - 130 str.

1958.

- 76 BARIĆ, Pero
Veliko dobrotvor / Pero Barić. - Zagreb : Izdanje autora, 1958. - 68 str.
- 77 BARKOVIĆ, Josip
Podimo časak umrijeti / Josip Barković. - Zagreb : Mladost, 1958. - 268 str.

- 78 BATUŠIĆ, Slavko
Laterna magica : slike iz nepovrata : romansirana autobiografija / Slavko Batušić. - Zagreb : Zora, 1958. - 258 str.
- 79 BERETIN, Mate
Listopad / Mate Beretin. - Zagreb : Naprijed, 1958. - 165 str.
- 80 ČERKEZ, Vladimir
Sunce u dimu : roman / Vladimir Čerkez. - Zagreb : Mladost, 1958. - 102 str.
- 81 HORVAT, Joža
Ni san, ni java / Joža Horvat. - Zagreb : Naprijed, 1958. - 222 str.
- 82 JIRSAK, Predrag
Mjesečeva djeca : naučno-fantastični roman / Predrag Jirsak. - Zagreb : Mladost, 1958. - 239 str.
- 83 KOVAČEVIĆ, Veljko
U rovovima Španije : roman / Veljko Kovačević. - Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1958. - 266 str.
- 84 KRSTIĆ, Rajko
W-13-3-30 / Rajko Krstić. - Zagreb : NIP, 1958. - 126 str.
- 85 KUŠAN, Ivan
Razapet izmedu : roman / Ivan Kušan. - Beograd : Nolit, 1958. - 184 str.
- 86 KUŠAN, Ivan
Koko i duhovi : roman / Ivan Kušan. - Beograd : Stožer, 1958. - 220 str.
- 87 LOVRAK, Mato
Devetorica hrabrih : roman / Mato Lovrak. - Zagreb : Mladost, 1958. - 221 str.
- 88 LOVRAK, Mato
Iskrica : roman / Mato Lovrak. - Beograd : Kosmos, 1958. - 226 str.
- 89 NIKOLIĆ, Milan
Smrt traži drugoga : roman / Milan Nikolić. - Virovitica : Izd. "Virovitički list", 1958. - 119 str.
- 90 NIKOLIĆ, Milan
Slučaj Johna Lubina : roman / Milan Nikolić. - Virovitica : Izd. "Virovitički list", 1958. - 84 str.
- 91 NIKOLIĆ, Milan
Špijun X javlja : roman / Milan Nikolić. - Sarajevo : Džepna knjiga, 1958. - 163 str.
- 92 NIKOLIĆ, Milan
Obračun na obali : roman / Milan Nikolić. - Sarajevo : Džepna knjiga, 1958. - 199 str.
- 93 OBLAK, Danko
Modri prozori : roman / Danko Oblak. - Zagreb : Mladost, 1958. - 136 str.
- 94 PAVIČIĆ, Josip
Vrzino kolo / Josip Pavičić. - Zagreb, 1958. - 164 str.
- 95 ŠPOLJAR, Krsto
Brod čeka do sutra / Krsto Špoljar. - Zagreb : Zora, 1958. - 118 str. - (Mala biblioteka)
- 96 TOPČIĆ, Zaim
Grumen sunca / Zaim Topčić. - Beograd : Rad, 1958. - 204 str.
- 97 VUJČIĆ-ŁASZOWSKI, Ivanka
Čahure / Ivana Vujičić-Łaszowski. - Zagreb : Naprijed, 1958. - 226 str.
- 98 VULETIĆ, Andelko
Gorko sunce / Andelko Vuletić. - Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1958. - 318 str.

99 ALAPIĆ, Milivoj

Srebrni pauk : kriminalni roman ; Crna svetica : historijski roman / Milivoj Alapić. - Karlovac : Izd. M. Alapić, 1959. Nedovršeno.

100 ANTUNOVIĆ, Tomislav

Viduša / Tomislav Antunović. - Zagreb : Vlastita naklada, 1959. - 86 str.

101 BJAŽIĆ, Mladen

Osvajač 2 se ne javlja / Mladen Bjažić i Zvonimir Furtinger. - Zagreb : Epoha, 1959. - 207 str. - (Biblioteka fantastičnih romana ; knj. 7)

102 CUCULIĆ, Ante

Srebrni upaljač : roman / Ante Cuculić. - Zagreb : Naprijed, 1959. - 206 str.

103 INJAC, Branko

Ljubav jedne špjunke : roman / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1959. - 656 str.
Brin je pseudonim.

104 JELIĆ, Vojin

Trka slijepih konja / Vojin Jelić. - Zagreb : Naprijed, 1959. - 250 str.

105 KALEB, Vjekoslav

Nagao vjetar / Vjekoslav Caleb. - Zagreb : Naprijed, 1959. - 240 str. Nagao vjetar je zbirka novela, ali sadrži i roman *Dolazak na vodu*.

106 KATUŠIĆ, Ivan

Kontinenti se sastaju / Ivan Katušić. - Zagreb : Zora, 1959. - 178 str.

107 MATOŠEC, Milivoj

Posada oklopнog vlaka : roman / Milivoj Matošec. - Beograd : Stožer, 1959. - 238 str.

108 MIHALIĆ, Stjepan

Bezdana nevolja / Stjepan Mihalić. - Zagreb : Zora, 1959. - 132 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)

109 NAHMIJAS, Danilo

Nema mjesta pod suncem : roman / Danilo Nahmijas. - Beograd : Beletra, 1959. - 246 str.

110 NIKOLIĆ, Milan

Čovek koji je voleo gužvu / Milan Nikolić. - Sarajevo : Džepna knjiga, 1959. - 235 str.

111 NIKOLIĆ, Milan

Jedan stranac je stigao / Milan Nikolić. - Sarajevo : Džepna knjiga, 1959. - 191 str.

112 SMUD, Dragan

Pokopana tajna : roman / Dragan Smud. - Sarajevo : Džepna knjiga, 1959. - 219 str.

113 SUPEK, Ivan

Dvoje između ratnih linija / Ivan Supek. - Zagreb : Mladost, 1959. - 410 str.

114 ŠAVORA, Matej

Putevi života / Matej Šavora. - Varaždin : Naklada piščeva, 1959. - 136 str.

115 VELJAČIĆ, Zvonko

Dječak Dub putuje svemirom : naučno fantastični roman za mladež i djecu / Zvonko Veljačić. - Zagreb : Epoha, 1959. - 110 str.

116 VIDOVIC, Gabro

Kurir sa Psunjja : roman / Gabro Vidović. - Zagreb : Mladost, 1959. - 218 str.

1960.

- 117 BELAN, Branko
Kutija od ebanovine / Branko Belan. - Zagreb : Naprijed, 1960. - 188 str.
- 118 BERETIN, Mate
Kuća na uglu : kratki roman / Mate Beretin. - Zagreb : Zora, 1960. - 144 str. - (Mala biblioteka ; sv. 219)
Nastavak *Posljednjeg marša* iz 1957. godine.
- 119 BJAŽIĆ, Mladen
Varamunga - tajanstveni grad / Mladen Bjažić i Zvonimir Furtiner. - Zagreb : Novinsko poduzeće "Privreda", 1960. - 100 str.
- 120 BJAŽIĆ, Mladen
Svemirska nevjeta / Mladen Bjažić i Zvonimir Furtiner. - Zagreb : Epoha, 1960. - 358 str.
- 121 BJAŽIĆ, Mladen
Zagonetni stroj profesora Kružića / Mladen Bjažić i Zvonimir Furtiner. - Zagreb : Epoha, 1960. - 179 str.
- 122 BJAŽIĆ, Mladen*
Tajna stare opeke / Mladen Bjažić. - Zagreb, 1960.
- 123 BRIXY, Nenad
Mrtvacima ulaz zabranjen / Timothy Tatcher. - Zagreb : Novinsko izdavačko poduzeće, 1960. - 197 str.
Timothy Tatcher je pseudonim.
- 124 ENC, Ivan
Automobilom kroz džunglu : avanturističko-tehnički roman / A. Belen. - Sisak : Tisak "J. Rožanković", 1960. - 208 str.
A. Belen je pseudonim. - Nastavak pod naslovom: Surovo nalazište 381 483.
- 125 FURTINGER, Zvonimir
Dvorac Falkenhaim / Žvonimir Furtinger. - Zagreb : Privreda, 1960. Sadrži i: Ovdje 11-17.../
Vasilij Ardamatskij.
- 126 FURTINGER, Zvonimir
Ranč za dva dolara / Žvonimir Furtinger. - Zagreb : Privreda, 1960. - (Mali romani ; sv. 21)
Sadrži i: Sudbonosni zagrljaj / Vladimir Trag.
- 127 IDRIZOVIĆ, Nusret
Smrt nije kraj : roman / Nusret Idrizović. - sarajevo : Svjetlost, 1960.- 419 str.
- 128 INJAC, Branko
Moć ljubavi : roman / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1960. - 255 str.
Brin je pseudonim.
- 129 INJAC, Branko
Ljubav pobjede : roman / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1960. - 384 str.
Brin je pseudonim.
- 130 JELIČIĆ, Živko
Mlaka koža / Živko Jeližić. - Zagreb : Mladost, 1960. - 754 str. - (Suvremeni pisci)
Sadržaj: Vojvoda ; Rastresiti.
- 131 KLJAKIĆ, Dragan
Nebeska piramida : roman / Dragan Kljakić. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1960.
- 132 KOSTELNIK, Vlado
Crveni karanfil : romansirana biografija Stjepana Supanca / Vlado Kostelnik. - Vinkovci : Pododbor Matice hrvatske, 1960. - 122 str.
- 133 KUŠAN, Ivan
Zidom zazidani / Ivan Kušan. Znanje. - Zagreb : Znanje, 1960. - 279 str.
- 134 KUŠAN, Ivan
Domaća zadaća : roman / Ivan Kušan. - Zagreb : Matica hrvatska, 1960. - 204 str.

- 135 LAUŠIĆ, Jozo
Kostolomi / Jozo Laušić. - Zagreb : Naprijed, 1960. - 320 str.
- 136 MARDEŠIĆ, Petar
Marko Polo : (kratki roman) / Petar Mardešić. - Zagreb : Naša djeca, 1960.
- 137 MARTIĆ, Andelka
Dječak i šuma : (kratki roman) / Andelka Martić. - Zagreb : Mladost, 1960. - 92 str.
- 138 NAHMIJAS, Danilo
Razvijeno sjeme : roman / Danilo Nahmijas. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1960. - 264 str.
- 139 NIKOLIĆ, Milan
Pošalji čoveka u pola dva / Milan Nikolić. - Beograd : Duga, 1960. - 40 str. - (Plavi dodatak "300 čuda", god. III, br. 53)
- 140 NIKOLIĆ, Milan
Zovem Jupiter...beležite... / Milan Nikolić. - Sarajevo : Svjetlost, 1960. - 246 str.
- 141 NIKOLIĆ, Milan
Petao u prozoru : roman / Milan Nikolić. - Sarajevo : Svjetlost, 1960. - 231 str.
- 142 NIKOLIĆ, Milan
Posljednja karta : roman / Milan Nikolić. - Sarajevo : Svjetlost, 1960. - 223 str.
- 143 NIKOLIĆ, Milan
Dosije 1714 : roman / Milan Nikolić. - Beograd : Kosmos, 1960. - 154 str.
- 144 NIKOLIĆ, Milan*
Nesudeni vampir : detektivski roman / Milan Nikolić. - Sarajevo : Oslobođenje, 1960.
Novinski feljton.
- 145 OBLAK, Danko
Na tragu : roman / Danko Oblak : Matica hrvatska, 1960. - 183 str.
- 146 PRICA, Čedo
Svijet viden na kraju / Čedo Prica. - Zagreb : Naprijed, 1960. - 290 str.
Ovaj roman čini trilogiju s romanima *Nekog moraš voljeti* (1957) i *Izlaz na ista vrata* (1962).
- 147 RAOS, Ivan*
Crna limuzina 58526 / Ledi Ani Vasor. - Zagreb, 1960. - (Romani X 100)
Ledi Ani Vasor je pseudonim.
- 148 STIPČEVIĆ, Augustin
Cesta nema granica / Augustin Stipčević. - Zagreb : Naprijed, 1960. - 265 str.
- 149 ŠOLJAN, Antun
Osumnjičeni : (kriminalistički roman) / A. T. Sloar. - Zagreb : Privreda, 1960. - 104 str.
A. T. Sloar je pseudonim.
- 150 ŠPOLJAR, Krsto
Mirno podneblje / Krsto Špoljar. - Zagreb : Naprijed, 1960. - 396 str.
- 151 VELJAČIĆ, Zvonko
Dječak Dub u svijetu čudovišta / naučno-fantastični kratki roman. - Zagreb : Epoha, 1960. - 117 str.
- 152 VRANEŠEVIĆ, Jovan
Sluga / Jovan Vranešević. - Sisak : Izdanje autora, 1960. - 150 str.

1961.

153 BRIJĆ, Ivan

Lepirka / Ivan Brlić. - Zagreb : Naša djeca, 1961. - 37 str.
S. Lasić tvrdi da je to oveći roman - format je velik - da je
normalan, kaže on, imao bi i 80 str..

154 ČERKEZ, Vladimir

Arena : zabavni roman / Vladimir Čerkez. - Sarajevo :
Svjetlost, 1961. - 160 str.

155 DISOPRA, Nikola

Koraknuti / Nikola Disopra. - Zagreb : Zora, 1961. - 288 str.

156 FRANIČEVIĆ-Pločar, Jure

Zvoni na nebo / Jure Franičević-Pločar. - Zagreb : Naprijed,
1961. - 381 str.

157 IDRIZOVIĆ, Nusret

Mrv i aždaja / Nusret Idrizović. - Zagreb : Mladost, 1961.
- 108 str.

158 INJAC, Branko

Čežnja : roman / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1961. - 542
str.
Brin je pseudonim.

159 INJAC, Branko

U vrtlogu strasti : roman / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1961.
- 544 str.
Brin je pseudonim.

160 INJAC, Branko

Plamen ljubavi : roman / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1961.
- 256 str.
Brin je pseudonim.

161 KOVACHEVIĆ, Veljko

Kapelski kresovi / Veljko Kovačević. - Zagreb : Mladost ;
Beograd : Prosveta, 1961. - 432 str.

162 LEONTIĆ, Ljubo

Kronika bez naslova / Ljubo Leontić. - Zagreb : Zora, 1961.
- 506 str.

163 LOVRAK, Mato

Zeleni otok : pedeset osam slika marine : roman / Mate
Lovrak. - Zagreb : Mladost, 1961. - 198 str.

164 MATOŠEC, Milivoj

Tiki traži neznanca : roman za djecu / Milivoj Matošec. -
Zagreb : Mladost, 1961. - 152 str.

165 MATOŠEC, Milivoj

Suvišan u svemiru : roman / Milivoj Matošec. - Beograd :
Prosveta, 1961. - 186 str.

166 NIKOLIĆ, Milan

Reč obrane / Milan Nikolić. - Sarajevo : Svjetlost, 1961. -
220 str. - (Biblioteka Džepna knjiga ; knj. 222)

167 NIKOLIĆ, Milan

Drug "Pi" / Milan Nikolić. - Beograd : Duga, 1961. - 96 str.
- (Plavi dodatak "300 čuda", god. III, br. 57)

168 NIKOLIĆ, Milan*

Igra klovnova / Milan Nikolić. - Beograd : Duga, 1961. - 40
str. - (Plavi dodatak "300 čuda", god. III, br. 69)

169 NOVAK, Slobodan

Tvrdi grad / Slobodan Novak. - Zagreb : Zora, 1961. - 356
str.
Sadrži i: Dolutali metak (kratki roman) i Izgubljeni zavičaj
(također kratki roman).

170 NOŽINIĆ, Milan

Djevojka na grkim tlima : epitaf Nadi Dimić / Milan Nožinić.
- Zagreb : Lykos, 1961. - 105 str. - (Biblioteka Posebnih
izdanja)

171 PIO, Oskar

Okrutna zavodnica : roman / Oskar Pio. - Split : Slobodna
Dalmacija, 1961. - 351 str.

172 RAOS, Ivan*

Mrtvaci ne poziraju / Navi Soar. - Zagreb, 1961. - (Romani X 100)
Navi Soar je pseudonim.

173 RITIG, Angelo

Sasvim neobično buđenje / Angelo Ritig. - Zagreb : Epoha, 1961. - 176 str.

174 RUŽIĆ, Silvio

Uspavani diktator / Silvio Ružić. - Zagreb : Epoha, 1961. - 181 str.

175 SIRONIĆ, Šime

Teški dani : dnevnik jednog istarskog svećenika (1909-1915) / Šime Sironić. - Pazin : Istarsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1961. - 284 str.
Strojopis, autograf.

176 ŠARIĆ, Vlatko

Crvena braća : roman iz životinjskog svijeta / Vlatko Šarić. - Zagreb : Matica hrvatska, 1961. - 261 str.

177 ŠEHOVIĆ, Šerif

Olujno doba / Šerif Šehović. - Zagreb : Zora, 1961. - 814 str.

178 ŠOLJAN, Antun

Izdajice : roman / Antun Šoljan. - Zagreb : Zora, 1961. - 218 str.

179 ŠPOLJAR, Krsto

Terasa andela čuvara / Krsto Špoljar. - Zagreb : Matica hrvatska, 1961. - 234 str. - (Suvremenici domaći pisci)

180 TUŠEK, Mirjam

Ruke pod glavom / Vjekoslav Rašek. - Zagreb : Izd. Mirjam Tušek, 1961. - 102 str.
Vjekoslav Rašek je pseudonim Mirjam Tušek.

1962.

181 BELAN, Branko

Biografija utopljenice : roman / Branko Belan. - Zagreb : Znanje, 1962. - 210 str.

182 BUCALO, Branko

Hladno u paklu / Brenden N. Bulow. - Zagreb : Lykos, 1962. - 206 str. Brenden N. Bulow je pseudonim.

183 DUBRAVČIĆ, Vlado

Poručnik Maslačak i njegovi uskoci : kratki roman / Vlado Dubravčić. - Zagreb : Epoha, 1962. - 160 str.

184 HORVAT, Joža

Mačak pod šljemom / Joža Horvat. - Zagreb : Naprijed, 1962. - 328 str.

185 INJAC, Branko

San ljubavi : roman / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1962. - 383 str.
Brin je psudonim.

186 INJAC, Branko

Ljubav sa Havaja / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1962. - 281 str.
Brin je psudonim.

187 KERSTNER, Mladen

Kabana broj 23 / Mladen Kerstner. - Zagreb : Privreda, 1962. - 64 str. - (Mali romani ; 67)
Sadrži i: *Vrtllog bez kraja* (nastavak) / V. Airiš.

188 KRLEŽA, Miroslav

Banket u Blitvi III / Miroslav Krleža. - Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1962.
To je tiskano u časopisu "Forum", 1962, br. 1, 2., a prva dva djela *Banketa u Blitvi* izašla su 1938. godine.

- 189 KRLEŽA, Miroslav
Zastave / Miroslav Krleža. - Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1962. Časopis Forum, 1 (1962), br. 3.
- 190 MATOŠEC, Milivoj
Kapetan Tornado / Milivoj Matošec. - Beograd : Mlado pokolenje, 1962.
- 191 NIKOLIĆ, Milan
Nije bilo slučajno : kriminalni roman / Milan Nikolić. - Osijek : Glas Slavonije, 1962. - 164 str.
Izdanje u svescima.
- 192 NIKOLIĆ, Milan
Tajna kanarinčeve krletke : roman / Milan Nikolić. - Beograd : Kosmos, 1962. - 207 str.
- 193 NIKOLIĆ, Milan
Kristalna pepeljara / Milan Nikolić. - Sarajevo : Svjetlost, 1962. - 169 str.
- 194 NIKOLIĆ, Milan*
Crno sunce / Milan Nikolić. - Beograd : Duga, 1962. - 48 str.
- (Plavi dodatak "300 čuda", god. IV, br. 83)
- 195 PRICA, Čedo
Izlaz na ista vrata / Čedo Prica. - Zagreb : Naprijed, 1962. - 306 str.
Ovaj roman s prijašnja dva *Nekog moraš voljeti* (1957) i *Svijet viden na kraju* (1960) čini trilogiju.
- 196 RAOS, Ivan
Žalosni Gospin vrt : kronika moga dječaštva / Ivan Raos. - Zagreb : Zora, 1962. - 326 str.
- 197 TOPČIĆ, Zaim
Crni snjegovi / Zaim Topčić. - Sarajevo : Svjetlost, 1962. - 232 str.
- 1963.
- 198 BARKOVIĆ, Josip
Alma / Josip Barković. - Zagreb : Naprijed, 1963. - 264 str.
- 199 BJAŽIĆ, Mladen
Lažni kurir / Mladen Bjažić i Zvonimir Furtinger. - Zagreb : Epoha, 1963. - 201 str.
- 200 BOŽIĆ, Dragan
Prekosutra / Dragan Božić. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1963. - 117 str. - (Biblioteka Telegram)
- 201 BRUNOVIĆ, Milan
Kestenik / Milan Brunović. - Zagreb : Mladost, 1963. - 240 str. - (Suvremeni pisci)
- 202 INJAC, Branko
Ku-Klux-Klan pali križeve / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1963. - 240 str.
Brin je pseudonim.
- 203 JELIĆ, Vojin
Trči, mali živote / Vojin Jelić. - Beograd : Nolit, 1963. - 236 str.
- 204 KREIN, Daniela
Žena u bijelom / Daniela Krein. - Zadar : Nadbiskupski ordinarijat, 1963. - 271 str.
Strojopis, autograf.
- 205 KUŠAN, Ivan
Zagonetni dječak : roman / Ivan Kušan. - Beograd : Prosveta, 1963. - 200 str.
- 206 LADIKA, Ivo
Dnevnik gimnazjalke / Ivo Ladika. - Zagreb : Vlastita naklada, 1963. - 100 str.
- 207 LOVRAK, Mato
Slamnati krovovi / Mato Lovrak. - Zagreb : Zora, 1963. - 307 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)

- 208 LOVRAK, Mato
Micek, Mucek i Dedek. Slatki Potok / Mato Lovrak. - Sarajevo : Veselin Masleša, 1963. - 110 str. - (Lastavica ; kolo 6, br. 10)
Slatki potok je već objavljen.
- 209 MAJETIĆ, Alojz
Čangi / Alojz Majetić. - Novi Sad : Progres, 1963. - 162 str.
- 210 MATOŠEC, Milivoj
Admiralov otok : roman / Milivoj Matošec. - Zagreb : Mladost, 1963. - 144 str.
- 211 MIHALIĆ, Stjepan
Elegija / Stjepan Mihalić. - Zagreb : Naprijed, 1963. - 184 str.
- 212 NAHMIJAS, Danilo
Oganj = 1963 : roman / Danilo Nahmijas. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1963. - 232 str.
- 213 NIKOLIĆ, Milan*
Peti čvor : roman iz naših dana / Milan Nikolić. - Osijek : Glas Slavonije, 1963. - 164 str. - (Knjižnica "Glasa Slavonije")
Izdanje u svescima.
- 214 SABOL, Ivan
Čovjek koji je krotio smrt / Ivan Sabol. - Zagreb : Epoha, 1963. - 177 str.
- 215 SLAVICA, Tomislav
Korovidovi / Tomislav Slavica. - Zagreb : Mladost, 1963. - 172 str.
- 216 SUPEK, Ivan
Proces stoljeća / Ivan Supek. - Zagreb : Naprijed, 1963. - 190 str.
- 217 ŠEGEDIN, Petar
Na istom putu / Petar Šegedin. - Zagreb : Naprijed, 1963. - 330 str.
- 218 ŠPOLJAR, Krsto
Gvožde i lovor / Krsto Špoljar. - Zagreb : Zora, 1963. - 322 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)
- 219 VIDOVIĆ, Gabro
Trojica iz Male ulice : roman / Gabro Vidović. - Zagreb : Mladost, 1963. - 156 str.
- 220 VULETIĆ, Andelko
Drvo s paklenih vrata / Andelko Vuletić. - Novi Sad : Progres, 1963. - 187 str.
- 1964.**
- 221 ARAMBAŠIN, Tatjana
Zvjezdani brojevi sitnica / Tatjana Arambašin. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1964. - 224 str.
- 222 BELAN, Branko
Obrasci mržnje / Branko Belan. - Zagreb : Naprijed, 1964. - 212 str.
- 223 BOŽIĆ, Dragan
Dečak je bacio kamen / Dragan Božić. - Beograd : Mlado pokolenje, 1964. - 137 str.
- 224 BRIXY, Nenad
Hollywood protiv mene / Timothy Tatcher. - Zagreb : Stvarnost, 1964. - 198 str.
Timothy Tatcher je pseudonim.
- 225 ENC, Ivan
Surovo nalazište : roman / Ivan Enc. - Sisak : "Joža Rožanković", 1964. - 198 str.
Nastavak romana *Automobilom kroz džunglu*.
- 226 FILIPOVIĆ, Rasim
Do videnja smrti : roman / Rasim Filipović. - Zagreb : Znanje, 1964. - 191 str. - (Suvremeni domaći pisci)

- 227 FILIPOVIĆ, Rasim
Ničija : roman / Rasim Filipović. - Zagreb : Naprijed, 1964.
- 252 str.
- 228 INJAC, Branko
U vrtlogu ljubavi / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1964. - 336 str.
Brin je pseudonim.
- 229 INJAC, Branko
Ljubav i droge : roman / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1964.
- 608 str.
Brin je pseudonim.
- 230 INJAC, Branko
Robinja ljubavi / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1964. - 224 str.
Brin je pseudonim.
- 231 INJAC, Branko
Gestapo bez maske : roman / Branko Injac. - Zagreb : Epoha, 1964. - 337 str.
- 232 JIRSAK, Predrag
Karavan savršenih / Predrag Jirsak. - Zagreb : Mladost, 1964. - 217 str.
- 233 KATALINIĆ, Palma*
Djetinjstvo Vjetra kapetana / Palma Katalinić. - Zagreb : Mladost, 1964. - 122 str. - (Biblioteka Vjeverica)
Sadrži roman i druge priče.
- 234 KRLEŽA, Miroslav
Banket u Blitvi / Miroslav Krleža. - Zagreb : Zora, 1964. - 421 str. - (Sabrana djela Miroslava Krleže ; sv. 1)
Prvi put objavljivano u "Forumu" br. 1, 2 od 1962. godine.
- 235 LOVRAK, Mato
Katićev dom : roman / Mato Lovrak. - Sarajevo : Veselin Masleša, 1964. - 105 str.
- 236 MAJDAK, Zvonimir
Bolest / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Zora, 1964. - 176 str.
- 237 NIKOLIĆ, Milan
Ulažnica za pakao : roman / Milan Nikolić. - Sarajevo : Svjetlost, 1964. - 173 str.
- 238 NUČIĆ-GUDELJ, Aleksandra
Nije se zbilo u Veroni / Aleksandra Nučić-Gudelj. - Zagreb : Znanje, 1964. - 226 str.
- 239 RAOS, Ivan
Izabrat ćeš gore / Ivan Raos. - Zagreb : Naprijed, 1964. - 238 str.
- 240 ROS-PILIĆ, Đina
Valovi života : roman / Đina Ros-Pilić. - Zagreb : Vlastito izdanje, 1964. - 136 str.
- 241 STAHLJAK, Višnja
Snijeg / Višnja Stahuljak. - Zagreb : Zora, 1964. - 346 str.
- 242 VIDOVIĆ, Gabro
Zatočenici Pernatog otoka : roman / Gabro Vidović. - Zagreb : Mladost, 1964. - 142 str.

1965.

- 243 BJAŽIĆ, Mladen
Mrtvi se vraćaju / Mladen Bjažić i Zvonimir Furtinger. - Zagreb : Epoha, 1965. - 230 str.
- 244 BOŽIĆ, Dragan
Mladić koga zovu kiša / Dragan Božić. - Zagreb : Naprijed, 1965. - 171 str.
- 245 BRIXY, Nenad
I tako dalje / Nenad Brixy. - Zagreb : Naprijed, 1965. - 278 str.

- 246 ČERKEZ, Vladimir
Orlovi i vuci / Vladimir Čerkez. - Sarajevo : Svjetlost, 1965.
- 312 str.
- 247 IDRIZOVIĆ, Nusret
Borkina ljubav / Nusret Idrizović. - Zagreb : Naprijed, 1965.
- 262 str.
Kratki roman *I dan... i noć...* posebno je izšao u izdanju
Svjetlosti, Sarajevo 1966 - kaže Stanko Lasić.
- 248 INJAC, Branko
Tajna lijepo gusarke / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1965. -
207 str.
Brin je pseudonim.
- 249 INJAC, Branko
Ljubavne tajne bijelih noći : roman / Brin. - Zagreb : Izd. B.
Injac, 1965. - 495 str.
Brin je pseudonim.
- 250 IVANUŠEC, Franjo
Prema svemiru / Franjo Ivanušec. - Opatija : Izd. F. Ivanušec,
1965. - 95 str.
- 251 JELIĆ, Vojin
Hrabriji nego igračka / Vojin Jelić. - Zagreb : Mladost, 1965.
- 201 str.
Sadrži: Hrabriji nego igračka ; Izgubljena tajna.
- 252 KOSTELNIK, Vlado
Zemljo moja / Vlado Kostelnik. - Vinkovci : Pododbor
Matrice hrvatske, 1965. - 265 str.
- 253 KRMPOTIĆ, Ante
Dan kad je umro moj otac / Ante Krmpotić. - Rijeka : Otokar
Keršovani, 1965. - 112 str. - (Biblioteka Telegram)
- 254 KUŠAN, Ivan
Lažeš, Melita / Ivan Kušan. - Beograd : Prosveta, 1965. -
114 str.
- 255 LAUŠIĆ, Jozo
Opsada / Jozo Laušić. - Zagreb : Znanje, 1965. - 254 str.
- 256 LEONTIĆ, Ljubo
Između dva rata / Ljubo Leontić. - Zagreb : Zora, 1965. - 484
str.
- 257 MAJDAK, Zvonimir
Mladić / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Mladost, 1965. - 103
str.
- 258 MARINKOVIĆ, Ranko
Kiklop : roman / Ranko Marinković. - Beograd : Prosveta,
1965. - 508 str.
- 259 MATOŠEC, Milivoj
Putovima gospodina Foga / Milivoj Matošec. - Zagreb :
Stvarnost, 1965. - 174 str.
- 260 MATOŠEC, Milivoj
Veliki skitač : roman / Milivoj Matošec. - Zagreb : Matica
hrvatska, 1965. - 202 str. - (Omladinska knjižnica)
- 261 MATOŠEC, Milivoj
Veliki skitač : roman / Milivoj Matošec. - preradeno izd. -
Zagreb : Mladost, 1965. - 229 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 262 NIKOLIĆ, Milan
Ulica večnog veta / Milan Nikolić. - Sarajevo : Svjetlost,
1965. - 213 str.
- 263 NIKOLIĆ, Milan*
Poslužite kavin čaj : roman / Milan Nikolić. - Osijek : Glas
Slavonije, 1965. - 161 str. - (Knjižnica "Glasa Slavonije")
Izdan je u svescima.
- 264 OSMAK, Milan
Krvotok broda / Milan Osmak. - Rijeka : Vlastito izdanje,
1965. - 164 str.
- 265 PRICA, Čedo
Dnevnik sumraka / Čedo Prica. - Zagreb : Naprijed, 1965. -
248 str.

- 266 RAOS, Ivan
Vječno žalosni smijeh : trilogija / Ivan Raos. - Zagreb : Matica hrvatska, 1965. - 858 str.
- 267 RITIG, Angelo
Ljubav u neboderu / Angelo Ritig. - Zagreb : Epoha, 1965. - 220 str. - (Zabavna biblioteka)
- 268 SLAVICA, Tomislav
Kronika o bogovima / Tomislav Slavica. - Zagreb : Zora, 1965. - 326 str.
- 269 SUPEK, Ivan
U prvom licu / Ivan Supek. - Zagreb : Naprijed, 1965. - 322 str.
- 270 ŠOLJAN, Antun
Kratki izlet : roman / Antun Šoljan. - Beograd : Prosveta, 1965. - 140 str.

1966.

- 271 BAKARIĆ, Tomislav
Kako je umro grad / Tomislav Bakarić. - Zagreb : Znanje, 1966. - 194 str.
- 272 BILUŠIĆ, Petar
Ljudi iz slijepе ulice / Petar Bilušić. - Šibenik : Pododbor Matice hrvatske, 1966. - 117 str.
- 273 BOŽIĆ, Dragan
Kiša za nedjelju / Dragan Božić. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1966. - 103 str. - (Biblioteka Telegram)
- 274 DREZGA, Dušan
Vojnici i ja, Marija / Dušan Drezga. - Zagreb : Znanje, 1966. - 96 str.

- 275 INJAC, Branko
Melodija čežnje / Brin. - Zagreb : Izd. B. Injac, 1966. - 432 str.
Brin je psudonim.
- 276 JELIČIĆ, Živko
Ljetnih večeri / Živko Jeličić. - Zagreb : Mladost, 1966. - 521 str.
- 277 KOVAČEVIĆ, Veljko
Mlada šuma / Veljko Kovačević. - Zagreb : Naprijed, 1966. - 198 str.
- 278 KRČMAR, Stjepan
Susret na pragu / Stjepan Krčmar. - Zagreb : Izdavač: Stjepan Krčmar, 1966. - 103 str.
- 279 KRMPOTIĆ, Ante
Poplava / Ante Krmpotić. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1966. - 116 str. - (Biblioteka Telegram)
- 280 MAJDAK, Zvonimir
Gledaoci / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Naprijed, 1966. - 239 str.
- 281 NUČIĆ-GUDELJ, Aleksandra
Kuća u elipsi vrta / Aleksandra Nučić-Gudelj. - Zagreb : Naprijed, 1966. - 180 str.
- 282 SMERDEL, Toma
Roman o Giacому Leopardiju / Tom Smerdel. - Zagreb : Vlastita naklada, 1966. - 217 str.
- 283 SPLIVALO, Josip
Kruh sa sedam kora : romansirana autobiografska kronika / Josip Splivalo. - Rijeka : Novi list, 1966. - 217 str.
- 284 STIPČEVIĆ, Augustin
Vruće ljetno / Augustin Stipčević. - Zagreb : Naprijed, 1966. - 262 str.

- 285 ŠARIĆ, Stanislav
Symphonia quasi eroica / Stanislav Šarić. - Zagreb : Zora, 1966. - 402 str.
- 286 TOPČIĆ, Zaim
More medu jablanima / Zaim Topčić. - Zagreb : Znanje, 1966. - 210 str.
- 287 VUJČIĆ-ŁASZOWSKI, Ivanka
Sjene / Ivanka Vujičić-Łaszowski. - Zagreb : Naprijed, 1966. - 300 str.
- 288 VULETIĆ, Andelko
Deveto čudo na istoku / Andelko Vuletić. - Sarajevo : Svjetlost, 1966. - 368 str. - (Biblioteka Savremenici)

1967.

- 289 BELAN, Branko
Tmora / Branko Belan. - Zagreb : Mladost, 1967. - 218 str.
- (Suvremeni pisci)
- 290 BOŽIĆ, Dragan
Kad se pojavi crveni konj / Dragan Božić. - Beograd : Mlado pokolenje, 1967. - 118 str. - (Biblioteka Neven ; 24)
- 291 FRANIČEVIĆ-Pločar, Jure
Lanac / Jure Franičević-Pločar. - Zagreb : Naprijed, 1967. - 285 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 292 IDRIZOVIĆ, Nusret
Divin / Nusret Idrizović. - Zagreb : Naprijed, 1967. - 224 str.
- (Jugoslavenski pisci)
- 293 KRLEŽA, Miroslav
Zastave / Miroslav Krleža. - Zagreb : Zora, 1967. - 4 sv. -
(Sabrana djela Miroslava Krleže ; sv. 25) Sv. 1: 447 str; Sv.
2: 433 str; Sv. 3: 327 str; Sv. 4: 474 str.
Prvi puta objavljivano u časopisu "Forum" 1 (1962) br. 3.

- 294 LOVRAK, Mato*
Andrija Jug i svijet danas / Mato Lovrak. - Zagreb : Mladost, 1967. - 325 str. - (Biblioteka Jelen)
- 295 NIKOLIĆ, Milan
Četiri pokojna šerifa / Milan Nikolić. - Sarajevo : Svjetlost, 1967. - 192 str. - (Biblioteka Džepna knjiga ; 400)
- 296 NOVOSEL, Krešo
Sivinov povratak / Krešo Novosel. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1967. - 224 str. - (Biblioteka domaćih pisaca)
- 297 SABOLOVIĆ, Mirko
Okupljanje / Mirko Sabolović. - Zagreb : Naprijed, 1967. - 402 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 298 ŠEGOTA, Vladimir
Markan / Vladimir Šegota. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1967. - 158 str. - (Biblioteka domaćih pisaca)

1968.

- 299 BAKARČIĆ, Milivoj
Životna gora : roman / Milivoj Bakarčić. - Rijeka : Riječko književno i naučno društvo, 1968. - 129 str.
- 300 DONČEVIĆ, Ivan
Krvoproljeće kod Krapine / Ivan Dončević. - Zagreb : Naprijed, 1968. - 224 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 301 JAKŠIĆ, Ante
Povratak u djetinjstvo / Ante Jakšić. - Zagreb : Hrvatsko društvo sv. Ćirila i Metoda, 1968. - 95 str. - (Biblioteka žetva ; 1)
- 302 JELIČIĆ, Živko
Staklenko / Živko Jeličić. - Zagreb : Zora, 1968. - 244 str. -
(Suvremeni hrvatski roman)

- 303 KALIĆ, Dušan
Pomračena strana. - Zagreb : Naprijed, 1968. - 238 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 304 KRALJEVIĆ, Gojko
Moj sin je ubica / Gojko Kraljević. - Zagreb : Epoha, 1968. - 192 str. - (Zabavna biblioteka)
- 305 MATOŠEC, Milivoj
Strah u Ulici lipa / Milivoj Matošec. - Zagreb : Mladost, 1968. - 178 str.
- 306 MIRIĆ, Milan
Ostatak iskušenja / Milan Mirić. - Zagreb : Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1968. - 159 str. - (Razlog biblioteka ; 18)
Sadrži i roman *Olovni slog*.
- 307 NIKOLIĆ, Milan*
Jedan dolar za viski : kratki kriminalistički roman / Milan Nikolić. - Beograd : Duga, 1968. - 43 str. - (Zeleni dodatak "300 čuda", god. X, br. 214)
- 308 NIKOLIĆ, Milan*
Mačak kroji pravdu : kratki kriminalistički roman / Milan Nikolić. - Beograd : Duga, 1968. - 64 str. - (Zeleni dodatak "300 čuda", br. 25)
- 309 NOVAK, Slobodan
Mirisi, zlato i tamjan / Slobodan Novak. - Zagreb : Matica hrvatska, 1968. - 204 str. - (Suvremeni hrvatski pisci)
- 310 PARUN, Vesna
Mačak Džingiskan i Miki Trasi : dječji roman u stihovima / Vesna Parun. - Zagreb : Spektar, 1968. -
- 311 PRELAS, Mirko
Mirno podne / Mirko Prelas. - Split : Općinska konferencija Saveza omladine, 1968. - 63 str. - (Biblioteka Vidika ; knj. 10)
- 312 RAOS, Mate
Bijela lisica / Mate Raos. - Split : Općinska konferencija Saveza omladine, 1968. - 113 str. - (Biblioteka Vidika : 19)
- 313 RAŠKOVIĆ-ZEC, Vjera
Dugo putovanje do srca / Vjera Rašković-Zec. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1968. - 76 str. - (Biblioteka Telegram)
- 314 SABOLOVIĆ, Mirko
Pijanstva / Mirko Sabolović. - Zagreb : Matica hrvatska, 1968. - 327 str. - (Suvremeni hrvatski pisci)
- 315 SLAVICA, Tomislav
Kunara : roman / Tomislav Slavica. - Zagreb : Matica hrvatska, 1968. - 344 str. - (Suvremeni hrvatski pisci)
- 316 STAHLJAK, Višnja
Začarani putovi : roman za djecu / Višnja Stahuljak. - Zagreb : Mladost, 1968. - 158 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 317 SUPEK, Ivan
Heretik / Ivan Supek. - Zagreb : Matica hrvatska, 1968. - 324 str. - (Suvremeni hrvatski pisci)
Prvi puta je objavljivano u "Vjesniku" (u nastavcima) 1965.
- 318 TOMOVIĆ, Robert
Jednog dana ili nešto kasnije / Robert Tomović. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1968. - 199 str. - (Biblioteka Telegram)
- 319 TUŠEK, Mirjam
Imam dvije mame i dva tate : ništa nije tako kako jest / Mirjam Tušek. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1968. - 172 str. - (Biblioteka Telegram)
- 320 VRANEŠEVIĆ, Jovan
Brodolomi i obale / Jovan Vranešević. - Sisak : Matica hrvatska, 1968. - 359 str. - (Biblioteka Ogranka Matice hrvatske Sisak ; 5)

1969.

- 321 BALENTOVIĆ, Ivo
Dječak i limena truba / Ivo Balentović. - Zagreb : Hrvatsko društvo sv. Ćirila i Metoda, 1969. - 167 str. - ("Lipa" - knjige za djecu ; 3)
- 322 BARKOVIĆ, Josip
Sante / Josip Barković. - Zagreb : Matica hrvatska, 1969. - 265 str. - (Suvremeni hrvatski pisci)
- 323 CUCULIĆ, Srećko
Pomirenje / Srećko Cuculić. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1969. - 183 str. - (Biblioteka domaćih pisaca)
- 324 DRAGOJEVIĆ, Ivan
Vukodlaci / Ivan Dragojević. - Zagreb : Ivan Dragojević, 1969. - 151 str.
- 325 FILIPOVIĆ, Rasim
Glumica : (roman) / Rasim Filipović. - Zagreb : Naprijed, 1969. - 272 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 326 JAKŠIĆ, Ante
Neugasivi plamen / Ante Jakšić. - Zagreb : Hrvatsko društvo sv. Ćirila i Metoda, 1969. - 292 str. - (Biblioteka "Romani" ; 1)
- 327 JELIĆ, Vojin
Domino / Vojin Jelić. - Zagreb : Zora, 1969. - 220 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)
- 328 JUKIĆ, Zlatan
Ne vjeruj vjetru / Zlatan Jukić. - Zagreb : Zora, 1969. - 205 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)
- 329 KATALINIĆ, Palma
Pričanje Cvrčka moreplovca / Palma Katalinić. - Zagreb : Mladost, 1969. - 125 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 330 KRMPOTIĆ, Ante
Prihvati pruženu ruku / Ante Krmpotić. - Zagreb, 1969.
- 331 LOVRAK, Mato
Gimnazijalac / Mato Lovrak. - Zagreb : Zora, 1969. - 300 str.
- 332 MAJDAK, Zvonimir
Igrači / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Mladost, 1969. - 407 str. - (Suvremeni pisci)
- 333 MAROVIĆ, Tonči Petrasov
Ljudski kusur / Tonči Petrasov Marović. - Split : Matica hrvatska, 1969. - 108 str. - (Biblioteka Mogućnosti ; 1)
- 334 MATOŠEC, Milivoj
Dječak u čamcu / Milivoj Matošec. - Sarajevo : Veselin Masleša, 1969. - 144 str. - (Lastavica ; 124)
- 335 NEIMAREVIĆ, Ante
Propast svijeta / Ante Neimarević. - Zagreb : Ante Neimarević, 1969. - 250 str.
- 336 NIKOLIĆ, Milan*
Tanka linija pravde / Milton S. Nikols. - Beograd : Duga, 1969.
Milton S. Nikols je pseudonim Milana Nikolića.
- 337 NIKOLIĆ, Milan*
Žubor potoka Gvadalpe / Milton S. Nikols. - Beograd : Duga, 1969. - 67 str. - (Plavi dodatak "300 čuda", god. XI, br. 382)
Milton S. Nikols je pseudonim Milana Nikolića.
- 338 NUČIĆ-GUDELJ, Aleksandra
Svečanost trgova i stepenica / Aleksandra Nučić-Gudelj. - Zagreb : Zora, 1969. - 132 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)
- 339 PULIĆ, Nikola
Procesija / Nikola Pulić. - Zagreb : Matica hrvatska, 1969. - 258 str. - (Suvremeni hrvatski pisci)
- 340 RAOS, Ivan
Na početku kraj / Ivan Raos. - Zagreb : Znanje, 1969. - 342 str. - (Hit : biblioteka moderne literature)

- 341 RIJAVEC, Armin
Nalik je beskraju / Armin Rijavec. - Varaždin : Matica hrvatska, 1969. - 126 str. - (Biblioteka ; knj. 1)

- 342 ROJE, Filip
Agent / Filip Roje. - Split : Matica hrvatska, 1969. - 106 str. - (Biblioteka suvremenih pisaca ; 30)

- 343 SEKULIĆ, Jakov
Čovjek u svojoj sjeni / Jakov Sekulić. - Zagreb : Zora, 1969. - 266 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)

- 344 ŠEGEDIN, Petar
Crni smiješak / Petar Šegedin. - Zagreb : Matica hrvatska, 1969. - 294 str. - (Suvremeni hrvatski pisci)

1970.

- 345 ARALICA, Ivan
Filip : (priča o orahovu kovčežiću) / Ivan Aralica. - Zadar : Matica hrvatska, 1970. - 173 str. - (Biblioteka Zadarska revija ; 1)

- 346 BJAŽIĆ, Mladen
Ništa bez Božene : (roman) / Mladen Bjažić ; Zvonimir Furtinger. - Drugo prerađeno i dopunjeno izd. - Zagreb : Mladost, 1970. - 215 str. - (Biblioteka Vjeverica)
1. izd. izašlo pod naslovom *Zagonetni stroj profesora Kružića*, 1960.

- 347 BOŽIĆ, Dragan*
Vojska / Dragan Božić. - Zagreb, 1970.

- 348 BRAJDIĆ, Ivan
Posljednji juriš Jačine Kamana / Ivan Brajdić. - Zagreb : August Cesarec, 1970. - 133 str. - (Biblioteka Jugoslavenska proza)

- 349 IDRIZOVIĆ, Nusret
Ikona bez Boga / Nusret Idrizović. - Zagreb : Matica hrvatska, 1970. - 227 str.

- 350 JANEKOVIĆ, Branka
Zalutala rijeka / Branka Janešović. - Zagreb : Zora, 1970. - 256 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)

- 351 JELIĆ, Vojin
Kirvaj / Vojin Jelić. - Zagreb : Naprijed, 1970. - 220 str. - (Jugoslavenski pisci)

- 352 KUŠAN, Ivan
Toranj : ljetopis za razbibirigu / Ivan Kušan. - Zagreb : Matica hrvatska, 1970. - 116 str. - (Biblioteka Kolo ; 10)

- 353 LAUŠIĆ, Jozo
Klačina / Jozo Laušić. - Zagreb : Naprijed, 1970. - 494 str. - (Jugoslavenski pisci)

- 354 LJUBETIĆ, Jerko
Mrežanica / Jerko Ljubetić. - Split : Matica hrvatska, 1970. - 73 str. - (Biblioteka "Mogućnosti" ; 7)
Objavljeno i u časopisu Mogućnosti br. 1, 2 od 1970.

- 355 MAJDAK, Zvonimir
Kužiš, stari moj / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Matica hrvatska, 1970. - 144 str. - (Opća knjižnica 12/20 ; sv. 8)

- 356 MAJETIĆ, Alojz
Čangi of Gottoff / Alojz Majetić. - Zagreb : Znanje, 1970. - 317 str. - (Hit : biblioteka moderne literature)

- 357 MATKO, Janko
Dragulji i strasti : roman ribara i kontese / Janko Matko. - Zagreb : Znanje, 1970. - 2 sv. (348 ; 332 str.). - (Popularni romani)

- 358 MATKO, Janko
Svetlo ugaslih očiju / Janko Matko. - Zagreb : Znanje, 1970. - 429 str. - (Popularni romani)

- 359 MESINGER, Bogdan
Kiša / Bogdan Mesinger. - Vinkovci : Matica hrvatska, 1970.
- 96 str.
- 360 NIKOLIĆ, Milan*
Jastrebovo gnezdo / Milton S. Nikols. - Beograd : Duga, 1970. - 64 str. - (Plavi dodatak "300 čuda", god. XII, br. 400)
Milton S. Nikols je pseudonim Milana Nikolića.
- 361 NIKOLIĆ, Milan*
Podne u Menardu / Milton S. Nikols. - Beograd : Duga, 1970.
- 63 str. - (Plavi dodatak "300 čuda", god. XII, br. 405)
Milton S. Nikols je pseudonim Milana Nikolića.
- 362 NIKOLIĆ, Milan*
Zeleni signal na prelazu : kriminalistički roman / Džon Smit.
- Beograd : Duga, 1970.
Džon Smit je pseudonim Milana Nikolića.
- 363 OLJAČA, Mladen
Molitva za moju braću / Mladen Oljača. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1970. - 240 str. - (Biblioteka Zlatni paun)
- 364 PRELOG, Nenad
Jakov: "Ja živim" / Nenad Prelog. - Zagreb : Mladost, 1970.
- 157 str. - (Suvremeni pisci)
- 365 PRICA, Čedo
Dobrotvori : (roman) / Čedo Prica. - Zagreb : Matica hrvatska, 1970. - 251 str. - (Suvremeni hrvatski pisci)
- 366 STAHLJAK, Višnja
Vrijeme koje ne može prestati / Višnja Stahuljak. - Zagreb : Zora, 1970. - 243 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)
- 367 SUPEK, Ivan
Sve počinje iznova / Ivan Supek. - Zagreb : Mladost, 1970.
- 318 str. - (Suvremeni pisci)
- 368 TALIJANČIĆ, Mate
Ne sagriješi bludno / Mate Talijančić. - Zagreb : Vlastita naklada, 1970. - 200 str.

- 369 TALIJANČIĆ, Mate
Bariša / Mate Talijančić. - Zagreb : Vlastita naklada, 1970.
- 268 str.

1971.

- 370 ARALICA, Ivan
Konjanik / Ivan Aralica. - Zagreb : Naprijed, 1971. - 208 str.
- (Jugoslavenski pisci)
- 371 ARAMBAŠIN, Tatjana
Balada o morskom konjicu / Tatjana Arambašin. - Zagreb : Zora, 1971. - 286 str. - ("Danas". Suvremeni pisci Hrvatske)
- 372 BAN, Hrvoslav
Opsada crkve u Bistrici : roman iz hrvatske vjerske povijesti / Hrvoslav Ban. - Split : Izdao Vjenceslav Glibotić, 1971. - 79 str. - (Knjižnica "Marije" ; 4)
- 373 ČERKEZ, Vladimir*
Breza među rovovima / Vladimir Čerkez. - Sarajevo : Svjetlost, 1971. - 110 str. - (Mladi dani)
- 374 DRAGOJEVIĆ, Ivan
Smrt gospodina Medara / Ivan Dragojević. - Split : Matica hrvatska, 1971. - 86 str. - (Izvanredno izdanje)
- 375 DRAKULIĆ, Stevo
A što sad pukovniče : roman / Stevo Drakulić. - Zagreb : August Cesares, 1971. - 187 str. - (Biblioteka Jugoslavenska proza)
- 376 FODOR, Dragica
Gorke suze / Dragica Fodor. - Osijek : - 138 str.
- 377 FRANIČEVIĆ-PLOČAR, Jure
Mir / Jure Franičević-Pločar. - Zagreb : Zora, 1971. - 173 str.
- ("Danas". Suvremeni pisci Hrvatske)

- 378 JENKO, Narcis
Obitelj vojvode Hrvoja I / Narcis Jenko. - Zagreb : Matica hrvatska, 1971. - 309 str. - (Hrvatska povijest u popularnom obliku)
- 379 JENKO, Narcis
Obitelj vojvode Hrvoja II / Narcis Jenko. - Zagreb : Matica hrvatska, 1971. - 293 str. - (Hrvatska povijest u popularnom obliku)
- 380 KISELI, Karl
Bumerang ljubomore / Karl Kiseli. - Zagreb : Vlastita naklada, 1971. - 238 str.
- 381 KLARIĆ, Kazimir
Na tri noge / Kazimir Klarić. - Zagreb : Centar za društvenu djelatnost omladine, 1971. - 147 str. - (Biblioteka Centra. Edicija Savremeni hrvatski pisci)
- 382 KNEŽEVIĆ, Jovan
Zločin u Barbanskoj šumi / Jovan Knežević. - Zagreb : Naprijed, 1971. - 212 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 383 KOVAČEVIĆ, Veljko
Gavrijada : roman / Veljko Kovačević. - Beograd : Nolit, 1971. - 236 str.
- 384 MAJDAK, Zvonimir
Pazi, tako da ostanem nevina ili Marta i Lela iz Remetinca / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Znanje, 1971. - 396 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo III)
- 385 MARJANOVIĆ, Žarko
Nail. Monstrum iz Raljača / Žarko Marjanović. - Koprivnica : Biblioteka "Jatić", 1971. - 158 str.
- 386 MATKO, Janko
Dva života jedne žene / Janko Matko. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1971. - 138 str. - (Knjižnica pučkih romana)
- 387 MATKO, Janko
Plač šume / Janko Matko. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1971. - 249 str. - (Knjižnica pučkih romana)
- 388 MATKO, Janko
Ribar i more : izvorni roman / Janko Matko. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1971. - 274 str. - (Knjižnica pučkih romana)
- 389 MATKO, Janko
Pokajnik / Janko Matko. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1971. - 203 str. - (Knjižnica pučkih romana)
- 390 MAYER, Milutin
Medvedgradski jastrebovi : historijski roman iz XV stoljeća / Milutin Mayer. - Zagreb : Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1971. - 191 str.
- 391 MILIČEVIĆ, Vojislav
Krivci / Vojislav Miličević. - Zagreb : Naprijed, 1971. - 206 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 392 PULIĆ, Nikola
Posljednja igra / Nikola Pulić. - Zagreb : Mladost, 1971. - 148 str. - (Biblioteka Jelen)
- 393 RAOS, Ivan
Prosjaci & sinovi / Ivan Raos. - Zagreb : Matica hrvatska, 1971. - 688 str. - (Suvremeni hrvatski pisci)
- 394 RIJAVEC, Armin
Posjetilac / Armin Rijavec. - Varaždin : Novinsko-izdavačko i štamparsko poduzeće, 1971. - 439 str.
- 395 STIPČEVIĆ, Augustin
Mladić koji je otkrio Ameriku : roman / Augustin Stipčević. - Zagreb : Mladost, 1971. - 116 str. - (Suvremeni pisci)
- 396 STIPČEVIĆ, Augustin
Momak, stvar hoda / Augustin Stipčević. - Zagreb : Matica hrvatska, 1971. - 154 str. - (Opća knjižnica 12/20 ; sv. 14)

- 397 ŠAVORA, Matej
Pobjednici i poraženi / Matej Šavora. - Zagreb : Spektar, 1971. - 188 str. - (Savremeni pisci Hrvatske i Slovenije)
- 398 ŠPOLJAR, Krsto
Vrijeme i paučina : sentimentalni odgoj na hrvatski način / Krsto Špoljar. - Zagreb : Matica hrvatska, 1971. - 396 str. - (Savremeni hrvatski pisci)
- 1972.**
- 399 BARBIERI, Veljko
Priča o gospodinu Zaku / Veljko Barbieri. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske : Centar za kulturu Sveučilišta grada, 1972. - (Biblioteka A. B. Šimić ; 19)
- 400 BOŽIĆ, Dragan
Adamovo oduzimanje / Dragan Božić. - Zagreb : Matica hrvatska, 1972. - 159 str. - (Opća knjižnica 12/20 ; sv. 17)
- 401 DIJAK, Vlado
Pijane jelke / Vlado Dijak. - Sarajevo : Svjetlost, 1972. - 105 str. - (Biblioteka Horizonti)
- 402 GALIĆ, Jure
Radi grumena zemlje / Jure Galić. - Sarajevo : Svjetlost, 1972. - 244 str. - (Biblioteka Horizonti)
- 403 KUŠAN, Ivan
Koko u Párizu / Ivan Kušan. - Zagreb : Mladost, 1972. - 227 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 404 LOVRAK, Mato
Preparandist / Mato Lovrak. - Zagreb : Zora, 1972. - 273 str. - ("Danas" - Savremeni pisci Hrvatske)
- 405 MARJANOVIĆ, Žarko
Carski rez : nezahvalna priča / Žarko Marjanović. - Kopirivnica : Vlastito izdanje, 1972. - 92 str. - (Privatna biblioteka "Jatić")

- 406 MRAK, Marija-Vera
Terasa XI / Marija-Vera Mrak. - Rijeka : Općinska konferencija Saveza društava "Naša djeca", 1972. - 99 str.
- 407 SLAMNIG, Ivan
Bolja polovica hrabrosti / Ivan Slamnig. - Zagreb : Znanje, 1972. - 168 str. - (Hit : biblioteka moderne literature)
- 408 TURINA-ZVONČIĆ, Zvonimir
Bracera va boci : roman u čakavštini / Zvonimir Turina - Zvončić. - Rijeka : Rječko književno i naučno društvo, 1972. - 86 str.
- 409 ZRAKIĆ, Đuro
Svi me vole samo tata ne / Đuro Zrakić. - Split : Izdao Vjenceslav Glibotić, 1972. - 80 str. - (Knjižnica "Marije" ; 8)
- 1973.**
- 410 ARAMBAŠIN, Tatjana
Ljepotica s otoka / Tatjana Arambašin. - Pula : Otokar Keršovani, 1973. - 278 str.
- 411 BARKOVIĆ, Josip
Tračak / Josip Barković. - Zagreb : Mladost, 1973. - 171 str. - (Biblioteka Jelen)
- 412 BOŽIĆ, Dragan
Adamov povratak : omladinski roman / Dragan Božić. - Zagreb : Mladost, 1973. - 117 str. - (Biblioteka Jelen)
- 413 DURAJLIJA-DURO, Dragutin
Čovjek iz trnja / Dragutin Durajlija -Duro. - Zagreb : Izdanje autora, 1973. - 330 str.
- 414 JELIČIĆ, Živko
Šašava luna / Živko Jeličić. - Zagreb : Mladost, 1973. - 539 str. - (Savremeni pisci)

- 415 KRIŽNJK, Branko R.
Jedna žuta ruža : roman / Branko R. Križnjak. - Rijeka : Naklada autora, 1973. - 200 str.
- 416 KRLEŽA, Miroslav
Banket u Blitvi : roman u tri knjige / Miroslav Krleža. - Jubilarno izdanje povodom 80. godišnjice rođenja Miroslava Krleže. - Sarajevo : Oslobođenje, 1973. - 2 knj.
Banket u Blitvi I, II tiskan je prvi puta u kolekciji "Sabranih djela M. Krleže" u izdanju Biblioteke Nezavisnih pisaca jeseni 1938. i proljeća 1939, a *Banket u Blitvi III* prvi put izlazi u "Forumu" br. 1,2 od 1962.
- 417 KUSTIĆ, Živko
Zaljubljeni robovi : roman iz poratnih godina / Živko Kustić. - Zagreb : Kršćanska sadašnjost, 1973. - 144 str. - (Mala knjižnica "Kane" ; 12-13)
- 418 LAUŠIĆ, Jozo
Samostan / Jozo Laušić. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1973. - 317 str. - (Suvremenih hrvatski pisci)
- 419 MARKOVIĆ, Vladimir
Nepokorena mladost / Vladimir Marković. - Šibenik : autor, 1973. - 218 str.
- 420 MATOŠEC, Milivoj
Okuka na zlatnoj rijeci / Milivoj Matošec. - Zagreb : Školska knjiga, 1973. - 108 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 421 MESARIĆ, Kalman
Dravom zlato plovi : gorka romantika medimurske ravni / Kalman Mesarić. - Čakovec : Kulturno-prosvjetno vijeće Čakovec, 1973. - 276 str.
- 422 MESINGER, Bogdan
Samac / Bogdan Mesinger. - Vinkovci : Društveni fond za unapredovanje kulturnih djelatnosti Skupštine općine Vinkovci, 1973. - 109 str.
- 423 MIHALJČIĆ, Đuro
Razbijeno zvono / Đuro Mihaljčić. - Zagreb : Progres, 1973. - 208 str.
- 424 OSMAK, Milan
Sretni Posejdonov vrtlar / Milan Osmak. - Zagreb : Mladost, 1973. - 155 str. - (Biblioteka Jelen) Roman za djecu.
- 425 VIDOVIC, Gabro
Bjelkan / Gabro Vidović. - Zagreb : Mladost, 1973. - 183 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 426 BELAN, Branko
Tko će pokucati na moja vrata / Branko Belan. - Zagreb : Zora, 1974. - 147 str. - (Biblioteka "Republika")
- 427 DŽALTO, Stjepan
Gladne i nemirne godine / Stjepan Džalto. - Zagreb : Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1974. - 156 str. - (Biblioteka Romani ; br. 4)
- 428 FRANIČEVIĆ-PLOČAR, Jure
Vir / Jure Franičević-Pločar. - Zagreb : Naprijed, 1974. - 319 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 429 GLUMAC, Branislav
Zagrepčanka / Branislav Glumac. - Zagreb : Mladost, 1974. - 117 str. - (Suvremenih pisci)
- 430 HITREC, Hrvoje
Pustinjakov pupak / Hrvoje Hitrec. - Zagreb : Društvo hrvatskih humorista, 1974. - 164 str. - (Humoristička biblioteka)
- 431 IVELJIĆ, Nada
Dobro lice / Nada Iveljić. - Zagreb : Mladost, 1974. - 168 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 432 JIRSAK, Mirko
Karneval cvrčaka / Mirko Jirsak. - Osijek : Centar za kulturu i umjetnost Radničkog sveučilišta "Božidar Maslarić", 1974. - 160 str. - (Biblioteka Revije ; 4)

- 433 KLARIĆ, Kazimir
Kolut natrag / Kazimir Klarić. - Zagreb : Naprijed, 1974. - 171 str. -(Jugoslavenski pisci)
- 434 MATIĆ-HALLE, Mirjana
Luka ali ne apostol / Mirjana Matić-Halle. - Zagreb : Zora : Stvarnost, 1974. - 498 str. - (Suvremeni pisci Hrvatske)
- 435 MATKO, Janko
Služavka : (roman) / Janko Matko. - Zagreb : Znanje, 1974. - 167 str. -(Popularni roman)
- 436 MATKO, Janko
Mačeha : (roman) / Janko Matko. - Zagreb : Znanje, 1974. - 286 str. -(Popularni roman)
- 437 MATKO, Janko
Majka : (roman) / Janko Matko. - Zagreb : Znanje, 1974. - 133 str. -(Popularni roman)
- 438 SUPEK, Ivan
Extraordinarius / Ivan Supek. - Zagreb : Institut za filozofiju znanosti i mir JAZU : Jugoslavenska pagvaška konferencija, 1974. - 227 str. - (Bibliotheca Encyclopaediae modernae ; knj. 3)
Sadrži i: "Nikola Šop. Pjesnikovi rasprodani prostori".
- 439 ŠEHOVIĆ, Feda
Dubrovačka tralatalogija. Dio I. Kazin / Feda Šehović. - Split : Mogućnosti, 1974. - 188 str. - (Biblioteka Mogućnosti ; 18/1)
- 440 ŠOLJAN, Antun
Luka / Antun Šoljan. - Zagreb : Znanje, 1974. - 208 str. - (HIT : biblioteka moderne literature)
- 441 ŠPOLJAREVIĆ, Ivan
Krvava Panonija : povjesno-ljubavni roman / Ivan Špoljarević. - Zagreb : Vlastita naklada, 1974. - 272 str.

- 1975
- 442 BOŽIĆ, Mirko
Colonnello / Mirko Božić. - Zagreb : Mladost, 1975. - 161 str. - (Suvremeni pisci)
- 443 ČUDINA, Marija
Amsterdam / Marija Čudina. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1975. - 92 str. - (Opća knjižnica 12/20 ; sv. 25)
- 444 DANON, Moric
Mali čovjek u velikom ratu / Moric Danon. - Zagreb : Izdanje autora, 1975. - 319 str.
- 445 JAKOVLJEVIĆ, Milica*
Ljubavni romani Mir-Jam / Milica Jakovljević. - Zagreb : Alfa, 1975. - 8knj.:
Knj. 1: Ranjeni orao : roman, 462 str.
Knj. 2: To je bilo jedne noći na Jadranu : roman, 402 str.
Knj. 3: Nepobjedivo srce : roman, 589 str.
Knj. 4: Samac u braku : roman, 327 str.
Slijedeća četiri naslova izašla su u 1976. godini.
- 446 JELIĆ, Vojin
Pobožni davo : iz dnevnika Mihaila Puškar-Gena, studenta agronomije / Vojin Jelić. - Zagreb : Znanje, 1975. - 246 str. - (Biblioteka Itd)
- 447 KERSTNER, Mladen
Gruntovčani / Mladen Kerstner. - Ludbreg : Grafičar, 1975. - 161 str.
- 448 KIRIGIN, Josip
Silentium : roman / Josip Kirigin. - Split : Mogućnosti, 1975. - 155 str. - (Biblioteka Mogućnosti ; knj. 18)
- 449 KLEM, Franjo
On i ostali šegrti / Franjo Klem. - Zagreb : Duhovna stvarnost, 1975. - 256 str.

- 450 KUŠAN, Ivan
Naivci / Ivan Kušan. - Zagreb : Znanje, 1975. - 252 str. - (HIT : biblioteka moderne literature)
- 451 LADAN, Tomislav
Bosanski grb / Tomislav Ladan. - Zagreb : Zora, 1975. - 257 str. - (Biblioteka Danas : Suvremeni pisci Hrvatske)
- 452 MAJDAK, Zvonimir
Stari dečki / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Znanje, 1975. - 202 str. - (Hit: biblioteka moderne literature)
- 453 MAJDAK, Zvonimir
Tiha jeza : pustolovine jednog mladića i njegovog ujaka / Zvonimir Majdak. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1975. - 308 str.
- 454 MILČEC, Zvonimir
Zvižduk s Bukovca / Zvonimir Milčec. - Zagreb : Mladost, 1975. - 161 str.- (Biblioteka Vjeverica)
- 455 RAOS, Ivan
Župnik na kamenu / Ivan Raos. - Zagreb : Nadbiskupski duhovni stol ; Glas Koncila, 1975. - 231 str. - (Mala knjižnica Glasa Koncila "Kovčeg" ; knj.7)
- 456 SABOLOVIĆ, Mirko
Razmeda / Mirko Sabolović. - Zagreb : Znanje, 1975. - 309 str. - (Biblioteka Itd)
- 457 ŠEHOVIĆ, Feda
Dubrovačka tralalogija. Dio II. Savršeno umorstvo / Feda Šehović. -Split : Mogućnosti, 1975. - 377 str. - (Biblioteka Mogućnosti ; 21/2)
- 458 ŠIMENC, Vlado
Ljudi u bojama / Vlado Šimenc. - Zagreb : Sveučilišna naklada Liber, 1975. - 139 str. - (Biblioteka Razlog ; knj. 84)

- 459 ŠVEL-GAMIRŠEK, Mara
Ovim šorom Jagodo / Mara Švel-Gamiršek. - Zagreb : Kršćanska sadašnjost, 1975. - 236 str. - (Mala knjižnica "Kane" ; knj. 17-18) 1. izd. 1970. Matica hrvatske.

- 460 ZEMLJAR, Ante
Mozaik / Ante Zemljar. - Rijeka : Riječko književno i naučno društvo, 1975. - 182 str.

- 461 ZURL, Marino
Čarugin šegrt Prpić Mali / Marino Zurl. - Zagreb : August Cesarec, 1975. - 189 str. - (Biblioteka Vremeplov)

1976

- 462 BOŽIĆ, Mirko
Bomba / Mirko Božić. - Zagreb : Mladost, 1976. - 227 str. - (Suvremeni pisci)

- 463 BRIXY, Nenad
Sve ili nešto : humoristički roman / Nenad Brixy. - Zagreb : Društvo hrvatskih humorista, 1976. - 211 str. - (Humoristička biblioteka)

- 464 CUCULIĆ, Srećko
Obitelj Cemolica / Srećko Cuculić. - Rijeka : Riječko književno i naučno društvo, 1976. - 156 str.

- 465 ČIMBUR, Pero
Tigrova šapa / Pero Čimbur. - Osijek : Revija ; Izdavački centar Radničkog sveučilišta "Božidar Maslarić", 1976. - 122 str. - (Biblioteka Revije ; 13)

- 466 DEDIĆ, Ismet
Doktor Tem / Ismet Dedić. - Sarajevo : Naklada autora, 1976. - 334 str.

- 467 FILIPOVIĆ, Rasim
Odabranik : (legenda o jednoj ljubavi) / Rasim Filipović. - Sarajevo : Svjetlost, 1976. - 257 str. - (Biblioteka Horizonti)

- 468 GRGUREVIĆ, Dragutin
Visoki galebov let / Dragutin Grgurević. - Split : Čakavski sabor, 1976.- 66 str. - (Uspavana mladost)
- 469 HITREC, Hrvoje
Smogovci : romančić za nešto stariju djecu i prilično mladu omladinu / Hrvoje Hitrec. - Zagreb : Mladost, 1976. - 113 str. - (Biblioteka Jelen)
- 470 HRIBAR, Branko
Adam Vučjak ili Knjiga o prijateljstvu / Branko Hribar. - Zagreb : Mladost, 1976. - 159 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 471 IVANAC, Ivica
Maturanti / Ivica Ivanac. - Zagreb : Mladost, 1976. - 145 str. - (Biblioteka Jelen)
- 472 JAKOVLJEVIĆ, Milica*
Ljubavni romani Mir-Jam / Milica Jakovljević. - Zagreb : Alfa, 1976. - 8knj.
Knj. 5: Grijeh njene mame : roman, 450 str.
Knj. 6: Otmica muškarca : roman, 398 str.
Knj. 7: Mala supruga : roman, 386 str.
Knj. 8: U slovenačkim gorama : roman, 291 str.
Knj. 1 - 4 izašle su 1975. godine.
- 473 KRLEŽA, Miroslav
Zastave / Miroslav Krleža ; priedio za štampu Andelko Malinar. - Jubilarno izd. u povodu 80-te godišnjice života autora. - Sarajevo : Oslobođenje, 1976. - 5 knj.
Knj. 1: 375 str.
Knj. 2: 368 str.
Knj. 3: 457 str.
Knj. 4: 271 str.
Knj. 5: 385 str.
Roman *Zastave* pojavljuju se prvi put u časopisu "Forum", 1 (1962) br. 3.
- 474 KUZMANOVIĆ, Vojislav
Godina noževa / Vojislav Kuzmanović. - Zagreb : Znanje, 1976. - 254 str. - (HIT : biblioteka moderne literature)
- 475 NEIMAREVIĆ, Ante
1914 - 1918 : satirični roman o I svjetskom ratu / Ante Neimarević. - Zagreb : Dražen Neimarević, 1976. - 567 str. Prvi dio trilogije tiskala je Matica hrvatska 1937. godine.
- 1976.**
- 476 NOVAK, Slobodan
Izvanbrodski dnevnik : tri putovanja / Slobodan Novak. - Zagreb : Studentski centar Sveučilišta, 1976. - 96 str. - (Biblioteka ; 14)
- 477 OSMAK, Milan
Lovci na amfore / Milan Osmak. - Zagreb : August Cesarec, 1976. - 215 str. - (Suvremena jugoslavenska proza)
- 478 PULIĆ, Nikola
Zli brodovi / Nikola Pulić. - Zagreb : Mladost, 1976. - 185 str. - (Biblioteka Jelen)
- 479 RAOS, Ivan
Kraljičin vitez : roman iz doba kraljice Jelene / Ivan Raos. - Zagreb : Nadbiskupski duhovni stol : Glas Koncila, 1976. - 281 str.
- 480 SAVKOVIĆ, Dušan
Gorila / Dušan Savković. - Zagreb : August Cesarec, 1976. - 183 str. - (Biblioteka Vremeplov)
- 481 STAHLJAK, Višnja
Pustolovka : roman / Višnja Stahuljak. - Zagreb : Znanje, 1976. - 219 str. - (Biblioteka Itd)
- 482 ŠPOLJAR, Krsto
Neprilike s muzom / Krsto Špoljar. - Zagreb : Sveučilišna naklada Liber, 1976. - 139 str. - (Razlog biblioteka ; Knj. 88)
- 483 UGREŠIĆ, Dubravka
Filip i srećica / Dubravka Ugrešić. - Zagreb : Mladost, 1976. - 119 str. - (Biblioteka Vjeverica)

- 484 VRANEŠEVIĆ, Jovan
Igra / Jovan Vranešević. - Split : Čakavski sabor, 1976. - 128 str. - (Biblioteka suvremenih pisaca ; 17)
- 485 VRKIĆ, Jozo
Ptice ne šute / Jozo Vrkić. - Zagreb : Školska knjiga, 1976. - 86 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 1977.
- 486 BARBIERI, Veljko
Zatvor od oleandrova lišća / Veljko Barbieri. - Zagreb : Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine, 1977. - 103 str. - (Suvremeni hrvatski pisci ; 11)
- 487 BARKOVIĆ, Josip
Vinograd / Josip Barković. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1977. - 396 str. - (Zabavna biblioteka)
- 488 BILOPAVLOVIĆ, Tito
Ciao, slinavci / Tito Bilopavlović. - Zagreb : Znanje, 1977. - 202 str. - (Hit : biblioteka moderne literature)
- 489 BRAJDIĆ, Ivan
Spaljene duše I / Ivan Brajdić. - Zagreb : Vlastita naklada, 1977. - 268 str.
- 490 BRAJDIĆ, Ivan
Spaljene duše II / Ivan Brajdić. - Zagreb : Vlastita naklada, 1977. - 258 str.
- 491 CARIĆ, Marin
Otok / Marin Carić. - Zagreb : Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, 1977. - 118 str. - (Suvremeni hrvatski pisci ; 8)
- 492 DRAKULIĆ, Stevo
Bijeli potoci : roman / Stevo Drakulić. - Zagreb : Alfa, 1977. - 269 str. - (Domaći pisci)
- 493 IVANAC, Ivica
U tami svjetlo... : kazivanje o Nikoli Tesli. - Zagreb : Mladost, 1977. - 127 str. - (Biblioteka Jelen)
- 494 KUŠAN, Jakša
Krvavi dani Bosne ponosne : historijski roman / Jakša Kušan. - Zagreb : Znanje, 1977. - 2 sv. (321, 324 str.) - (Biblioteka Itd.)
- 495 MAJDAK, Zvonimir
Marko na mukama / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Znanje, 1977. - 260 str. - (Hit : biblioteka moderne literature)
- 496 MATOŠEC, Milivoj
Tragom brodskog dnevnika / Milivoj Matošec. - Zagreb : Mladost, 1977. - 145 str. - (Biblioteka Jelen)
- 497 PAVLIČIĆ, Pavao
Plava ruža : kriminalistički roman / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1977. - 204 str. - (Biblioteka Itd)
- 498 PULIĆ, Nikola
Mlakarova ljubav / Nikola Pulić. - Zagreb : Mladost, 1977. - 161 str. - (Biblioteka Jelen)
- 499 STANIĆ, Nikola
Rascvjetali karafil : roman o ratu i ljubavi / Nikola Stanić. - Gospic : KUD Vlado Knežević, 1977. - 320 str.
- 500 ŠEHOVIĆ, Feda
Dubrovačka tralalalogija. Dio III. Veljun : (smješna kronika) / Feda Šehović. - Split : Čakavski sabor, 1977. - 234 str. - (Biblioteka Mogućnosti ; 21 a)
- 501 ŠIMIĆ, Mijo
Moderni prosjaci : Zagreb : Novinsko izdavačka ustanova Saveza sindikata Hrvatske "Radničke novine", 1977. - 151 str. - (Biblioteka Književnost)
- 502 ZURL, Marino*
Alijin povratak / Marino Zurl. - Zagreb, 1977

503 ALIĆ, Džemaludin

I smrt će proći / Džemaludin Alić. - Zagreb : Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, 1978. - 148 str. - (Suvremeni hrvatski pisci ; 14)

504 BAZINA, Mario

Rastava / Mario Bazina. - Zagreb : Alfa ; August Cesarec, 1978. - 163 str. - (Biblioteka Suvremena jugoslavenska proza)

505 BERETIN, Mate

Piramida i Mefistofles : roman / Mate Beretin. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1978. - 138 str. - (Opća knjižnica 12/20 ; sv. 32)

506 HITREC, Hrvoje

Manjak : humoristički roman / Hrvoje Hitrec. - Zagreb : Znanje, 1978. - 158 str. - (Biblioteka Itd)

507 IVANJEK, Željko

U sjeni Južnog Medvjeda : roman u tri čina s rječnikom / Željko Ivanjek. - Zagreb : Mladost, 1978. - 163 str. - (Biblioteka Jelen)

508 IVELJIĆ, Nada

Školsko dvorište / Nada Iveljić. - Čakovec : Zrinski, 1978. - 132 str. - (Savremena proza ; knj. 4)

509 KEKANOVIĆ, Drago

Potomak sjena : roman / Drago Kekanović. - Zagreb : Naprijed, 1978. - 124 str. - (Jugoslavenski pisci)

510 MAJDAK, Zvonimir

Ženski bicikl / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Znanje, 1978. - 170 str. - (Hit : biblioteka moderne literature)

511 MAJDAK, Zvonimir

Kupanje s Katarinom / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, (1978). - 329 str. - (Zabavna biblioteka Grafičkog zavoda Hrvatske)

512 MAROVIĆ, Tonči Petrasov

Demokritov kruh / Tonči Petrasov Marović. - Split : Čakavski sabor, 1978. - 173 str. - (Biblioteka suvremenih pisaca ; 53)

513 MATETIĆ, Zlatko

Anemone : roman / Zlatko Matetić. - Zagreb : Izdanje autora, 1978. - 234 str.

514 MATKO, Janko

Bez krivnje krivi / Janko Matko. - Zagreb : Znanje, 1978. - 155 str. - (Popularni roman)

515 MATKO, Janko

Krv nije voda / Janko Matko. - Zagreb : Znanje, 1978. - 219 str. - (Popularni roman)

516 MATKO, Janko

Sudbine / Janko Matko. - Zagreb : Znanje, 1978. - 292 str. - (Popularni roman)

517 MATOŠEC, Milivoj

Slučaj "Č" / Milivoj Matošec. - Zagreb : Školska knjiga, 1978. - 65 str. - (Biblioteka Modra lasta)

518 MERŠINJAK, Saša

Predstave na granici / Saša Meršinjak. - Zagreb : Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, 1978. - 173 str. - (Suvremeni hrvatski pisci ; 13)

519 NAMETAK, Alija

Tuturuza i šeh Meco / Alija Nametak. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1978. - 292 str. - (Opća knjižnica 12/20 ; sv. 29)

520 NOVOSEL, Krešo

Sjaj osame : Janus Pannonius / Krešo Novosel. - Zagreb : Globus, 1978. - 345 str. - (Hrvatski humanisti)

521 PAVLIČIĆ, Pavao

Stroj za maglu : krimić / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1978. - 197 str. - (Biblioteka Itd)

- 522 POPOVIĆ-DOROFEJEVA, Dušanka
Kako smo bili sretni / Dušanka Dorofejeva. - Zagreb : Alfa : August Cesarec, 1978. - 243 str. - (Biblioteka Jugoslavenska proza)
- 523 SABOLOVIĆ, Mirko
Ožiljci : roman / Mirko Sabolović. - Zagreb : Znanje, 1978. - 364 str. - (Biblioteka Itd)
- 524 SMUĐ, Dragan
U vrtlogu bezizlaza / Dragan Smud. - Čazma : Narodno sveučilište "Slavko Kolar", 1978. - 238 str.
- 525 SUZANIĆ, Jure
Na trampetu / Jure Suzanić. - Rijeka : Jadrolinija ; Opatija : Otokar Keršovani, 1978. - 228 str.
Ovaj roman dobio je nagradu Fonda Drago Gervais, ali pod naslovom *Listovi s mora*.
- 526 ŠKRINJARIĆ, Sunčana
Noć s vodenjakom / Sunčana Škrinjarić. - Čakovec : Zrinski, 1978. - 101 str. - (Suvremena proza ; knj. 5)
- 527 ŠOLJAN, Antun
Drugi ljudi na Mjesecu : pustolovna priča / Antun Šoljan. - Zagreb : Znanje, 1978. - 247 str. - (Hit : biblioteka moderne literature)
- 528 ŠTEFANČIĆ, Antun
Demon goranskih šuma / Antun Štefančić. - Rijeka : Informativno privredni centar, 1978. - 6 sv. Dio 1: 73 str. Dio 2: 71 str. Dio 3: 71 str. Dio 4: 68 str. Dio 5: 65 str. Dio 6: 71 str.
- 529 TOMAŠ, Stjepan
Gradani u prvom koljenu / Stjepan Tomaš. - Zagreb : Mladost, 1978. - 133 str. - (Biblioteka Jelen)
- 530 ZLATAR, Pero
Šarmeri bez pokrića : društvena kronika / Pero Zlatar. - Zagreb : Mladost, 1978. - 347 str. - (Suvremenici)

- 531 ZLATAR, Pero
Bitange mirno / Pero Zlatar. - Zagreb : Mladost, 1978. - 257 str. - (Biblioteka Jelen)
- 532 ZURL, Marino
Tri jablana / Marino Zurl. - Zagreb : Mladost, 1978. - 159 str. - (Biblioteka Jelen)
- 1979.**
- 533 ARALICA, Ivan
Psi u trgovištu / Ivan Aralica. - Zagreb : Znanje, 1979. - 318 str.
- (Hit : biblioteka moderne literature)
- 534 BABIĆ, Goran
Smrt u snu / Goran Babić. - Zagreb : Mladost .
- 535 BRLJEVIĆ, Zvonimir
Katarza : roman / Zvonimir Brljević. - Zagreb : Znanje, 1979. - 119 str. - (Biblioteka Itd)
- 536 DRAKULIĆ, Stevo
Zašto ti ovo pričam / Stevo Drakulić. - Zagreb : Alfa, 1979. - 164 str.
- 537 GARDAS, Anto
Tajna zelene pećine / Anto Gardaš. - Osijek : Izdavački centar Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, 1979. - 136 str. - (Biblioteka Revije ; 19)
- 538 GRGIĆ, Milan
Ivan od leptira / Milan Grgić ; melodije Alfi Kabiljo. - Zagreb : Prosvjeta, 1979. - 136 str.
- 539 HITREC, Hrvoje
Eko Eko / Hrvoje Hitrec. - Zagreb : Mladost, 1979. - 131 str. - (Biblioteka Vjeverica)

- 540 HORVATIĆEK, Albin
Ljubav za Isadoru Duncan / Albin Albin. - Zagreb : Mladost, 1979. - 149 str. - (Biblioteka Svršetak stoljeća)
Albin Albin je pseudonim Albina Horvatićeka.
- 541 IVELJIĆ, Nada
Srce na pragu / Nada Iveljić. - Split : Čakavski sabor, 1979.
- 155 str. - (Biblioteka Suvremeni pisci ; 64)
- 542 IVELJIĆ, Nada
Sat očeva / Nada Iveljić. - Zagreb : Mladost, 1979. - 190 str.
- (Biblioteka Jelen)
Romani *Srce na pragu* (1977) i *Sat očeva* čine cjelinu.
- 543 KATUŠIĆ, Ivan
Dalmacijo staru Dalmaciju : (Turiddu Ivaneo) / Ivan Katušić. - Split : Čakavski sabor, 1979. - 313 str. - (Biblioteka Mogućnosti)
- 544 KIRIGIN, Josip
Na kraju duge / Josip Kirigin. - Split : Književni krug, 1979.
- 309 str. - (Biblioteka Mogućnosti)
- 545 KNEŽEVIĆ, Ivan Joko
Moj put u Ameriku / Joko Knežević. - Split : Čakavski sabor, 1979. - 300 str. - (Biblioteka Mogućnosti)
- 546 KOLUMBIĆ, Nikica
Krvava rijeka : Franjo Trankvil Andreis / Nikica Kolumbić. - Zagreb : Globus, 1979. - 336 str. - (Biblioteka Hrvatski humanisti)
- 547 KOVAČEVIĆ, Veljko
Humka / Veljko Kovačević. - Zagreb : Mladost, 1979. - 155 str. - (Suvremeni pisci)
- 548 KRILIĆ, Zlatko
Prvi sudar / Zlatko Krilić. - Zagreb : Mladost, 1979. - 101 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 549 KUSTIĆ, Živko
Denis - dječak u prozoru / Živko Kustić. - Zagreb : Kršćanska sadašnjost, 1979. - 117 str. - (Kana klub "D" ; kolo 1 ; knj. 5)
- 550 LOBOREC, Božena
S one strane oblaka / Božena Loborec. - Zagreb : Mladost, 1979. - 183 str. - (Biblioteka Jelen)
- 551 MERŠINJAK, Saša
Ispovjednik / Saša Meršinjak. - Čakovec : Zrinski, 1979. - 118 str. - (Suvremena proza ; knj. 3)
- 552 MILČEC, Zvonimir
U Zagrebu prije podne / Zvonimir Milčec. - Zagreb : Mladost, 1979. - 145 str. - (Biblioteka Svršetak stoljeća)
- 553 NOVAKOVIĆ, Darko
S visine sve : Antun Vrančić / Darko Novaković. - Zagreb : Globus, 1979. - 304 str. - (Biblioteka Hrvatski humanisti)
- 554 NOVOSEL, Krešo
Kapi krvi, kapi mora... : Vinko Paletin / Krešo Novosel. - Zagreb : Globus, 1979. - 512 str. - (Biblioteka Hrvatski humanisti)
- 555 PAVLIČIĆ, Pavao
Umjetni orao / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1979. - 271 str. - (Hit : biblioteka moderne literature)
- 556 PERIĆ, Olga
Uspon mirnog čovjeka : Ivan Vitez / Olga Perić. - Zagreb : Globus, 1979. - 318 str. - (Biblioteka Hrvatski humanisti)
- 557 POPOVIĆ, Bruno
Dan kao svaki drugi : laki roman za odrasle / Bruno Popović. - Zagreb : Znanje, 1979. - 297 str. - (Biblioteka Itd)
- 558 RAOS, Predrag
Brodolom kod Thule / Predrag Raos. - Zagreb : Mladost, 1979. - 2 sv. (434 ; 441-849 str.). - (Biblioteka Svršetak stoljeća)

- 559 RILOVIĆ, Ante
Odjel za opeklne : roman / Ante Rilović. - Zagreb : Vlastito izd., 1979. - 187 str.
- 560 RITIG, Angelo
Zaustavite zeleni mjesec! : Nikola Modruški. - Zagreb : Globus, 1979. - 343 str. - (Biblioteka Hrvatski humanisti)
- 561 SLJEPČEVIĆ, Branka
Dvoglava Agneza / Branka Sljepčević. - Zagreb : Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, 1979. - 189 str. - (Novo slovo. Suvremeni hrvatski roman ; 16)
- 562 STAHLJAK, Višnja
Đevojčica i paun : roman za djecu / Višnja Stahuljak. - Zagreb : Naša djeca, 1979. - 94 str. - (Biblioteka Radost)
- 563 TURČIĆ, Branko
Živi, mrtvi i pomorci / Branko Turčić. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka ; Otokar Keršovani, 1979. - 259 str
- 564 VUJČIĆ-ŁASZOWSKI, Ivanka
Padalo je mrtvo lišće : (roman) / Ivanka Vujičić-Łaszowski. - Čakovec : Zrinski, 1979. - 97 str. - (Suvremena proza ; knj. 7)
- 565 ZURL, Marino
Čarobnjakova smrt / Marino Zurl. - Zagreb : August Cesarec, 1979. - 136 str. - (Biblioteka Suvremena jugoslavenska proza)
- 1980.**
- 566 BAGOLA, Božidar Brezinščak
Traganje za samim sobom : roman / Božidar Brezinščak Bagola. - Beograd : Prosveta, 1980. - 165 str. - (Savremena proza ; 80)
- 567 BARBIERI, Veljko
Trojanski konj / Veljko Barbieri. - Zagreb : August Cesarec, 1980. - 219 str. - (Biblioteka Bestseler)
- 568 BARKOVIĆ, Josip
Droga na seoski način / Josip Barković. - Zagreb : Alfa, 1980. - 417 str. - (Horizonti)
- 569 BRIXY, Nenad
Zagrebačka veza / Nenad Brixy. - Zagreb : Stvarnost, 1980. - 222 str. - (Zabavna biblioteka ; kolo 2)
- 570 ČUIĆ, Stjepan
Dnevnik po novome kalendaru / Stjepan Čuić. - Zagreb : Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalistike omladine Hrvatske, 1980. - 126 str. - (Suvremeni hrvatski pisci "Novo slovo" ; knj. 19)
- 571 GLUMAC, Branislav
Pasji praznik / Branislav Glumac. - Zagreb : Mladost, 1980. - 181 str. - (Biblioteka Svrsetak stoljeća)
- 572 HELL, Željko*
XII. karta Tarota : roman / Željko Hell. - Split : Željko Hell, 1980. - 191 str.
- 573 HROVAT, Boris
Putovanje / Boris Hrovat. - Zagreb : Mladost, 1980. - 210 str. - (Biblioteka Svrsetak stoljeća)
- 574 JUKIĆ, Zlatan
Ljudodernica / Zlatan Jukić. - Banja Luka : Glas, 1980. - 145 str. - (Savremena književnost)
- 575 JURJEVIĆ, Josip
Hrastovi zibaju ptice : roman / Josip Jurjević. - Osijek : Revija Izdavački centar Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, 1980. - 359 str. - (Biblioteka Revije ; 21)
- 576 KRILIĆ, Zlatko*
Čudnovata istina / Zlatko Krilić. - Zagreb, 1980.

- 577 MAJDAK, Zvonimir
Gadni parking : nastavak romana Kužiš, stari moj / Zvonimir Majdak. - Zagreb : August Cesarec, 1980. - 220 str. - (Biblioteka Bestseler)
- 578 MARINKOVIĆ, Ranko
Zajednička kupka / Ranko Marinković. - Zagreb : Znanje, 1980. - 192 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 16, sv. 93)
- 579 MARJANOVIĆ, Mirko
Povijest izgubljene duše : roman / Mirko Marjanović. - Sarajevo : Svjetlost, 1980. - 246 str. - (Biblioteka Savremenici)
- 580 MRKIĆ, Romano
Taksist od Münchena / Romano Mrkić. - Zagreb : Mladost, 1980. - 230 str. - (Biblioteka Svršetak stoljeća)
- 581 NOVOSEL, Krešo
Lovište jednog kapetana / Krešo Novosel. - Zagreb : Stvarnost, 1980. - 2 sv. (449 ; 394 str.). - (Zabavna biblioteka)
- 582 PULIĆ, Nikola
Nobelova djeca / Nikola Pulić. - Zagreb : Mladost, 1980. - 181 str. - (Biblioteka Svršetak stoljeća)
- 583 PULIĆ, Nikola
Prpilova škola / Nikola Pulić. - Zagreb : Nikola Pulić, 1980. - 84 str.
- 584 SILJAN, Ive
Crvena jutra / Ive Siljan. - Pula : Istarska naklada, 1980. - 383 str.
- 585 ŠEHOVIĆ, Feda
Dogon : humoristički roman / Feda Šehović. - Zagreb : Alfa, 1980. - 155 str.
- 586 ŠEHOVIĆ, Feda
De bello Ragusino / Feda Šehović. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1980. - 179 str. - (Zabavna biblioteka)

- 587 ŠEHOVIĆ, Feda
Vidra : roman o Marinu Držiću / Feda Šehović. - Zagreb : Školska knjiga, 1980. - 107 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 588 ŠKRINJARIĆ, Sunčana
Ulica predaka / Sunčana Škrinjarić. - Zagreb : Mladost, 1980. - 139 str. - (Biblioteka Jelen)
- 589 ŠPOLJAR, Krsto
Vjenčanje u Parizu / Krsto Špoljar. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980. - 363 str. - (Zabavna biblioteka)
- 590 TOMAŠ, Stjepan
Teniska četvrt : roman / Stjepan Tomaš. - Zagreb : Znanje, 1980. - 222 str. - (Biblioteka Itd ; knj. 64)
- 591 TRIBUSON, Goran
Snijeg u Heidelbergu / Goran Tribuson. - Zagreb : August Cesarec, 1980. - 210 str. - (Biblioteka Bestseler)
- 592 VOJNOVIĆ, Stojan*
Trokut / Stojan Vojnović. - Osijek : Revija, 1980. - 215 str.
- 593 VULETIĆ, Andelko
Dan hapšenja Vile Vukas / Andelko Vuletić. - Zagreb : Znanje, 1980. - 246 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 15 ; sv. 89)
- 594 ŽEŽELJ, Mirko
Most uzdisaja / Mirko Žeželj. - Zagreb : Stvarnost, 1980. - 278 str. - (Zabavna biblioteka)
- 1981.**
- 595 BAKARČIĆ, Milivoj*
Život na trnju : roman / Nukuvih Bakarčić. - Rijeka : Riječko književno i naučno društvo, 1981. - 133 str.

- 596 BOŽIĆ, Mirko
Tijela i duhovi / Mirko Božić. - Zagreb : Znanje, 1981. - 372 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 17 ; sv. 97)
- 597 BRAĐIĆ, Ivan
Posrтанje po mraku : roman. - Brod Moravice : Društvo za zaštitu prirodne, kulturne i povijesne baštine Gorskog Kotara, 1981. - 127 str.
To je zapravo roman *Spaljene duše III.*
- 598 ČUIĆ, Stjepan
Orden / Stjepan Čuić. - Zagreb : August Cesarec, 1981. - 125 str. - (Biblioteka Bestseler)
- 599 ČUIĆ, Stjepan
Tajnoviti ponor / Stjepan Čuić. - Zagreb : Mladost, 1981. - 154 str. - (Biblioteka Jelen)
- 600 GARDAS, Anto
Ljubičasti planet / Anto Gardaš. - Zagreb : Mladost, 1981. - 198 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 601 HROVAT, Boris*
Lorenzaccio / Boris Hrovat. - Zagreb, 1981.
- 602 JELIĆ, Vojin
Doživotni grešnici : roman / Vojin Jelić. - Beograd : Nolit, 1981. - 466 str.
- 603 JOVIČIĆ, Ilija
Muškarci bez žena / Ilija Jovičić. - Čakovec : Zrinski, 1981. - 206 str. - (Suvremena proza ; knj. 11)
- 604 LUKŠIĆ, Irena
Konačište vlastopravnog osoblja / Irena Lukšić. - Zagreb : Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, 1981. - 148 str. - (Novo slovo : suvremeni hrvatski pisci ; 20)
- 605 MAJETIĆ, Alojz
Omiški gusari : povijesni roman / Alojz Majetić. - Zagreb : Školska knjiga, 1981. - 86 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 606 MIHALIĆ, Stjepan
Ižota : roman / Stjepan Mihalić. - Zagreb : Znanje, 1981. - 93 str. - (Biblioteka Itd)
- 607 MILČEC, Zvonimir
Posljednji zvižduk / Zvonimir Milčec. - Zagreb : Mladost, 1981. - 119 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 608 NOVOSEL, Krešo
Stoljetno stablo / Krešo Novosel. - Donja Stubica ina, 1981. - 203 str. - (Biblioteka Stoljeća Hrvatskog zagorja)
- 609 NOVOSEL, Krešo
Pravda / Krešo Novosel. - Varaždin 306 str. - (Biblioteka Stoljeća Hrvatskog Zagorja)
- 610 OGRIZOVIĆ, Slava
Odmazda / Slava Ogrizović. - Zagreb : Globus, 1981. - 277 str. - (Biblioteka Globus)
- 611 PAVLIČIĆ, Pavao
Večernji akt / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1981. - 204 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 17 ; sv. 102)
- 612 RAUKAR, Zeko
Kroz gusto granje : humoristički roman / Zeko Raukar. - Zagreb : Zeko Raukar, 1981. - 158 str.
- 613 SMOJE, Miljenko
Velo misto / Miljenko Smoje. - Zagreb : Znanje, 1981. - 434 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 17, sv. 98)
- 614 STOJEVIĆ, Milorad
Primeri vežbanja ludila ili Janko Polić Kamov na putu u Barcelonu : puff-roman o "sceni jednog kočijaša koji je senkom jedne četke ribao senku jednih kočija" / Milorad Stojević. - Zagreb : Centar Društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, 1981. - 204 str. - ("Novo slovo" : Suvremeni hrvatski pisci ; 21)

- 615 ŠEGEDIN, Petar
Getsemanski vrtovi / Petar Šegedin. - Zagreb : Sveučilišna naklada Liber, 1981. - 338 str. - (Suvremeni pisci hrvatski)
- 616 ŠEHOVIĆ, Feda
Knjiga postanka / Feda Šehović. - Zagreb : Mladost, 1981. - 149 str. - (Biblioteka Svršetak stoljeća)
- 617 TRIBUSON, Goran
Čuješ li nas Frido Štern / Goran Tribuson. - Zagreb : August Cesarec, 1981. - 112 str. - (Biblioteka Bestseler)
- 618 UGREŠIĆ, Dubravka
Štefica Cvek u raljama života : patchwork story / Dubravka Ugrešić. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1981. - 96 str. - (Biblioteka Ogledala)
- 619 ZURL, Marino
Osmi-a / Marino Zurl. - Zagreb : Zadružna štampa, 1981. - 155 str. - (Suvremeni pisci)
1. verziju romana objavio je u vlastitoj nakladi 1949. godine.
- 620 ZURL, Marino
Prekinuta psihoterapija / Marino Zurl. - Zagreb : Mladost, 1981. - 227 str. - (Biblioteka Svršetak stoljeća)
- 1982.**
- 621 ARALICA, Ivan
Put bez sna / Ivan Aralica. - Zagreb : Znanje, 1982. - 305 str.
- (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 19 ; sv. 109)
- 622 BELAN, Branko
Utot dnevnik / Branko Belan. - Beograd : Jugoslavija, 1982.
- 158 str. - (Biblioteka Kentaur. Naučna fantastika)
- 623 BRAJDIĆ, Ivan
Tudin postaođoh braći svojoj : roman / Ivan Brajdić. - Zagreb : Društvo za zaštitu prirode, kulturne i povijesne baštine Gorskog Kotara, 1982. - 105 str.
- 624 BRIXY, Nenad
Dobra stara gangsterska vremena / Nenad Brixy. - Zagreb : Stvarnost, 1982. - 163 str. - (Zabavna biblioteka ; kolo 2)
- 625 BRIXY, Nenad
Bijela loptica / Nenad Brixy. - Zagreb : Mladost, 1982. - 145 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 626 HITREC, Hrvoje
UR / Hrvoje Hitrec. - Zagreb : August Cesarec, 1982. - 218 str. - (Biblioteka Bestseler)
- 627 HORVATIĆ, Dubravko
Junačina Mijat Tomić : po starim pjesmama i pripovjedanjima / Dubravko Horvatić. - Zagreb : Mladost, 1982. - 107 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 628 HORVAT, Joža
Operacija Stonoga / Joža Horvat. - Zagreb : Mladost, 1982.
- 197 str. - (Biblioteka Jelen)
- 629 IVELJIĆ, Nada
Pozdravite novoga jahača / Nada Iveljić. - Zagreb : Školska knjiga, 1982. - 79 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 630 LAUŠIĆ, Jozo
Bogumil / Jozo Laušić. - Zagreb : Globus, 1982. - 361 str. - (Biblioteka Globus)
- 631 MAJDAK, Zvonimir
Biba, okreni se prema zapadu : roman / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Znanje, 1982. - 163 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 20 ; sv. 117)
- 632 MAJDAK, Zvonimir
Daske za sunčanje / Zvonimir Majdak. - Beograd : Narodna knjiga, 1982. - 216 str. - (Savremeni jugoslovenski pisci)
- 633 MAROVIĆ, Tonči Petrasov
Lastavica od 1000 ljeta / Tonči Petrasov Marović. - Zagreb : Naprijed, 1982. - 131 str. - (Moj prvi roman)

- 634 PAVLIČIĆ, Pavao
Slobodni pad : roman / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1982. - 247 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 20 ; sv. 116)
- 635 RAOS, Ivan
Gastarbajteri / Ivan Raos. - Zagreb : Globus, 1982. - 257 str. - (Biblioteka Globus)
- 636 SLAVICA, Tomislav
Četvrti konj : roman / Tomislav Slavica. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1982. - 285 str. - (Biblioteka Ogledala)
- 637 SUZANIĆ, Jure
Jadi Naši mornarski / Jure Suzanić. - Kostrena : Narodna čitaonica, 1982. - 210 str.
- 638 TOMAŠ, Stjepan
Moljac i noćni čuvar / Stjepan Tomaš. - Zagreb : Školska knjiga, 1982. - 90 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 639 TRIBUSON, Goran
Ruski rulet : bulevarski roman / Goran Tribuson. - Beograd : Prosveta, 1982. - 2 sv. (297; 290 str.). - (Savremena proza)
- 640 TURČIĆ, Branko
Pomorci lete duboko / Branko Turčić. - Rijeka : Otokar Keršovani, 1982. - 137 str.
- 641 VUKUŠIĆ, Stjepan
Uskraćene blagosti / Stjepan Vukušić. - Pula : Istarska naklada, 1982. - 186 str.
- 1983.**
- 642 BARBIERI, Veljko
Epitaf carskog gurmana / Veljko Barbieri. - Zagreb : August Cesarec, 1983. - 125 str. - (Biblioteka Bestseler)
- 643 BIGA, Vesna
Iz druge ruke : roman / Vesna Biga. - Zagreb : Naprijed, 1983. - 206 str. - (Biblioteka Amor. Odabrani ljubavni romani)
- 644 BITENC, Jadranko
Statist : (Outsider) : roman / Jadranko Bitenc. - Zagreb : Naprijed, 1983. - 191 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 645 BJAŽIĆ, Mladen*
Meksičko sedlo / , Zvonimir Furtinger. - Zagreb, 1983.
- 646 BUJIĆ, Goran
Zlatni šut / Goran Bujić. - Zagreb : Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, 1983. - 159 str. - (Biblioteka Prva knjiga)
- 647 ČOP, Zdenka
Dva dječaka / Zdenka Čop. - Zagreb : Mladost, 1983. - 109 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 648 DŽALTO, Stjepan*
Naricanja Frane Markanova / stjepan Džalto. - Zagreb : Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1983. - 240 str. - (Biblioteka Romani ; br. 5)
- 649 GODINA, Ivan
Javorko u letećem tanjuru / Ivan Godina. - Zagreb : Ivan Godina, 1983. - 113 str.
- 650 HALOVANIĆ, Vlado
Leteća mažka / Vlado Halovanić. - Zagreb : Školska knjiga, 1983. - 96 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 651 HORVATIĆ, Dubravko
Katarina : povjesni roman za mladež / Dubravko Horvatić. - Maglaj : Svetište sv. Bogdana Leopolda Mandića, 1983. - 119 str.
- 652 IVELJIĆ, Nada
Kiosk na ugлу ulice / Nada Iveljić. - Čakovec : Zrinski, 1983. - 105 str. - (Biblioteka Posebnih izdanja ; knj. 30)

- 653 LUKŠIĆ, Irena
Zrcalo : roman za djecu / Irena Lukšić. - Zagreb : Mladost, 1983. - 104 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 654 ORHEL, Neven
Uzbuna na odjelu za rak : roman / Neven Orhel. - Zagreb : Znanje, 1983. - 431 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 21, sv. 126)
- 655 PAVLIČIĆ, Pavao
Eter : roman / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1983. - 228 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 22 ; sv. 128)
- 656 PETKOVIĆ, Rosa
Kapetan valova / Rosa Petković. - Zagreb : Mladost, 1983. - 117 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 657 RADOW, Lee
Okus smrti / Lee Radow. - Pula : Istarska naklada, 1983. - 114 str.
Pravo ime autora je Aleksandar Radović.
- 658 RADOW, Lee
Golim rukama do smrti / Lee Radow. - Pula : Istarska naklada, 1983. - 153 str.
Pravo ime autora je Aleksandar Radović.
- 659 RAKOVAC, Milan
Riva i druži, ili caco su nassa dizza / Milan Rakovac. - Zagreb : Globus, 1983. - 265 str. - (Biblioteka Globus)
- 660 ŠEHOVIĆ, Feda
Gorak okus duše : roman / Raul Mitrovich. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1983. - 132 str.
Raul Mitrovich je pseudonim Fede Šehovića.
- 661 ŠKRINJARIĆ, Sunčana
Pisac i princeza / Sunčana Škrinjarić. - Novi Sad : Radnički univerzitet "Radivoj Ćirpanov", 1983. - 139 str. - (Edicija Djetinjstvo ; 65)
- 662 ŠOMLO, Ana
Kao - - - : (roman) / Ana Šomlo. - Zagreb : Spektar, 1983. - 183 str.
- 663 ŽANIĆ, Ivo
Trinaesti prozor : (jednostavna priča) / Ivo Žanić. - Zagreb : Centar društvenih djelatnosti Socijalističke omladine Hrvatske, 1983. - 101 str. - (Biblioteka Prva knjiga)

1984.

- 664 ARALICA, Ivan
Duše robova / Ivan Aralica. - Zagreb : Znanje, 1984. - 371 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 23 ; sv. 133)
- 665 BARBIERI, Veljko
Odisejev erotikon / Veljko Barbieri. - Zagreb : Naprijed, 1984. - 153 str. - (Biblioteka Amor : odabrani ljubavni romani)
- 666 BAUER, Ljudevit
Trag u travi / Ljudevit Bauer. - Zagreb, 1984.
- 667 BOBAN, Vjekoslav
Kutija žigica / Vjekoslav Boban. - Zagreb : Quorum : RZ CDD SSOH : Studentski centar Sveučilišta, 1984. - 190 str.
- 668 BUDIŠA, Edo
Klub pušača lula / Edo Budiša. - Zagreb : RZ CDD SSOH : Studentski centar Sveučilišta, 1984. - 81 str. - (Biblioteka Quorum)
- 669 CVITAN, Dalibor
Polovnjak / Dalibor Cvitan. - Zagreb : Globus, 1984. - 248 str. - (Biblioteka Globus)
- 670 DOMIĆ, Ljiljana
Šest smrti Veronike Grabar / Ljiljana Domić. - Zagreb : Quorum - RZ Cdd SSOH, 1984. - 163 str.

- 671 GARDAS, Anto
Bakreni Petar / Anto Gardaš. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1984. - 143 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 672 HITREC, Hrvoje
Kratki ljudi ili smijeh na četiri kata / Hrvoje Hitrec. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1984. - 117 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 673 HORVAT, Joža
Waitapu / Joža Horvat. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1984. - 127 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 674 JELAČIĆ BUŽIMSKI, Dubravko
Sportski život letećeg Martina / Dubravko Jelačić Bužimski. - Zagreb : Znanje, 1984. - 211 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 1, 5)
- 675 JURKOVIĆ, Viktor
Na zemlji goranskoj / Viktor Jurković. - Delnice : SIZ za kulturu : Fond knjige "Gorski Kotar", 1984. - 428 str.
- 676 KVESIĆ, Pero
Što mi rade & Što im radim / Pero Kvesić. - Zagreb : P. Kvesić ; Beograd : S. Mašić, 1984. - 155 str. - (Nezavisna izdanja ; 14)
- 677 MAJDAK, Zvonimir
Lova do krova : roman / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Znanje, 1984. - 195 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 24 ; sv. 142)
- 678 MESINGER, Bogdan
Zatvorena pučina / Bogdan Mesinger. - Osijek : Revija - Izdavački centar Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, 1984. - 260 str. - (Biblioteka Revija ; 40)
- 679 MRKIĆ, Romano
Anine noći / Romano Mrkić. - Zadar : Književni centar, 1984. - 132 str. - (Suvremeni pisci)
- 680 PAVLIČIĆ, Pavao
Kraj mandata : roman / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1984. - 218 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 24 ; sv. 144)
- 681 PAVLIČIĆ, Pavao
Trojica u Trnju / Pavao Pavličić. - Zagreb : Mladost, 1984. - (Biblioteka Vjeverica)
- 682 PRICA, Čedo
Lovište : roman / Čedo Prica. - Zagreb : Znanje, 1984. - 205 str. - (Biblioteka Itd)
- 683 RADOW, Lee
Igra smrti / Lee Radow. - Ljubljana : Partizanska knjiga, 1984. - 153 str.
Pravo ime autora je Aleksandar Radović.
- 684 ŠESELJ, Stjepan
Kapetan Mikula Mali / Obrad Gluščević ; Stjepan Šešelj. - Zagreb : Spektar, 1984. - 102 str.
Roman napisao Stjepan Šešelj prema scenariju filma Obrada Gluščevića *Kapetan Mikula Mali*.
- 685 TRIBUSON, Goran
Polagana predaja / Goran Tribuson. - Zagreb : Znanje, 1984. - 223 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 23, sv. 134)
- 686 VRKLJAN, Irena
Svila, škare / Irena Vrkljan. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1984. - 143 str. - (Biblioteka Zora ; knj. 22)
- 687 VULETIĆ, Andelko
Jadi mladog karijeriste / Andelko Vuletić. - Zagreb : Globus, 1984. - 252 str. - (Biblioteka Globus)

1985.

- 688 BAUER, Ljudevit
Trik / Ljudevit Bauer. - Zagreb, 1985

- 689 BILOŠNIĆ, Tomislav Marijan
Ispovijed isuvišna čovjeka / Tomislav Marijan Bilosnić. - Zagreb : Globus, 1985. - 180 str. - (Biblioteka Globus)
- 690 BRAJDIĆ, Ivan
Dugoselska kronika 1941 : roman / Ivan Brajdić. - Zagreb : Općinski odbor SUBNOR-a Dugo Selo, 1985. - 119 str.
- 691 FABRIO, Nedjeljko
Vježbanje života : kronisterija / Nedjeljko Fabrio. - Zagreb ; Rijeka ; Opatija : Globus : Otokar Keršovani, 1985. - 382 str. - (Biblioteka Globus)
- 692 HORVAT, Joža
Crvena lisica / Joža Horvat. - Zagreb : August Cesarec, 1985. - 222 str.. - (Biblioteka Bestseler)
To je dopunjena verzija romana *Ni san, ni java* objavljenog 1958.
- 693 JIRSAK, Mirko*
Prah na tezulji / Mirko Jirsak. - Zagreb, 1985.
- 694 JIRSAK, Mirko*
Sudionici nade / Mirko Jirsak. - Zagreb, 1985.
- 695 KALAJDŽIĆ, Dragan
Otok gole istine / Dragan Kalajdžić. - Zagreb : Globus, 1985. - 193 str. - (Biblioteka Globus)
- 696 KEKANOVIĆ, Drago
Ivanjska noć / Drago Kekanović. - Beograd : BIGZ, 1985. - 211 str. - (Nove knjige domaćih pisaca; kolo 2, 23)
- 697 KOMUNICKI, Mihajlo
Posao za San Herberta : nazočnost u mjestu sastanka / Bokofe. - Zagreb : izdavač Mihajlo Komunicki, 1985. - 116 str.
Bokofe je pseudonim.
- 698 KRILIĆ, Zlatko
Zabranjena vrata / Zlatko Krilić. - Zagreb : Znanje, 1985. - 175 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 2, 9)
- 699 MAJDAK, Zvonimir
Kćerka : roman / Zvonimir Majdak. - Beograd : Narodna knjiga, 1985. - 177 str. - (Savremeni jugoslovenski pisci)
- 700 MARUŠIĆ, Juraj Božidar
Prsten : pripovijest iz sredine šeststoljetnog života Poljičke seljačke republike / Juraj Božidar Marušić. - Zagreb : Kršćanska sadašnjost, 1985. - 279 str. - (Mala knjižnica "Kane")
- 701 MAZUR, Dražen
Mi, pantagana / Dražen Mazur. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka, 1985. - 148 str. - (Posebna izdanja ; knj. 41)
- 702 MIKULIĆ, Miško
Kaznio svog ubicu / Miško Mikulić. - Donja Kupčina : Mjesna knjižnica "Đuro Mikulić", 1985. - 99 str. - (Biblioteka "Povijesni revolucionarni roman")
- 703 MIKULIĆ, Miško
Tragična jesen / Miško Mikulić. - Donja Kupčina : Mjesna knjižnica "Đuro Mikulić", 1985. - 99 str. - (Biblioteka "Povijesni revolucionarni roman")
- 704 MILOŠ, Damir
Pogled grad / Damir Miloš. - Zagreb : Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, 1985. - 93 str. - (Quorum. Književna omladina Hrvatske)
- 705 ORHEL, Neven
Ponoćni susret / Neven Orhel. - Zagreb : Znanje, 1985. - 243 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 26 ; sv. 153)
- 706 OSMAK, Milan
Tajanstveni otoci / Milan Osmak. - Zagreb : Školska knjiga, 1985. - 101 str. - (Biblioteka Modra lasta)

- 707 PALADA, Josip
Miris majke : (roman) / Josip Palada. - Zagreb : Spektar, 1985. - 371 str.
- 708 PAVLIČIĆ, Pavao
Čelični mjesec : roman / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1985. - 191 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 26 ; sv. 154)
- 709 PLENKOVIĆ, Ljubo
Bijeli čvorovi : (roman) / Ljubo Plenković. - Split : Književni krug, 1985 Dio 1. 470 str.
- 710 PULIĆ, Nikola
Ključić oko vrata / Nikola Pulić. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1985. - 120 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 711 RADOW, Lee
Exocet AM - 39 / Lee Radow. - Ljubljana : Partizanska knjiga, 1985. - 134 str.
Pravo ime autora je Aleksandar Radović.
- 712 RAOS, Predrag
Mnogo vike nizašto / Predrag Raos. - Beograd : Prosveta, 1985. - 142 str. - (Biblioteka Kentaur. Naučna fantastika)
- 713 ŠKRINJARIĆ, Sunčana
Slikar u šumi : roman na način bajke / Sunčana Škrinjarić. - Sarajevo : Veselin Masleša, 1985. - 126 str. - (Biblioteka Lastavica ; 178)
- 714 TRIBUSON, Goran
Legija stranaca : roman / Goran Tribuson. - Zagreb : Znanje, 1985. - 184 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 25, sv. 145)
- 715 TRIBUSON, Goran
Zavarivanje / Goran Tribuson. - Beograd : Književne novine, 1985. - 194 str. - (Superroman)
- 716 VUJČIĆ-ŁASZOWSKI, Ivanka
Nad istrulim ribnjacima / Ivanka Vujčić-Łaszowski. - Zagreb : Naprijed, 1985. - 250 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 717 ZEMLJAR, Ante
Nikako do mladosti : roman / Ante Zemljar. - Zagreb : Spektar, 1985. - 306 str.
- 718 ŽUPAN, Ana
Ne traži me u sebi / Ana Žube. - Beograd : Književne novine, 1985. - 132 str. - (Superroman)
Ana Žube je pseudonim.

1986.

- 719 ARALICA, Ivan
Graditelj svratišta / Ivan Aralica. - Zagreb : Znanje, 1986. - 346 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 27 ; sv. 161)
- 720 CUCULIĆ, Srećko
Fijumanka / Srećko Cuculić. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka, 1986. - 212 str. - (Posebna izdanja ; knj. 47)
- 721 CVENIĆ, Josip
Blank / Josip Cvenić. - Osijek : Revija, 1986. - 89 str.
- 722 DVORNIK, Petar
Vaganjski vuk / Petar Dvornik. - Split : Književni krug, 1986. - 2 sv. (250 ; 284 str.). - (Ratna proza)
- 723 ĐERIĆ, Dušan
Ljubav jedne mladosti / Dušan Đerić. - Bjelovar : Prosvjeta, 1986. - 203 str.
- 724 FRANIČEVIĆ-PLOČAR, Jure
Baština / Jure Franičević-Pločar. - Zagreb : August Cesarec, 1986. - 413 str. - (Jugoslavenska proza)

- 725 GARDAS, Anto
Izum profesora Leopolda / Anto Gardaš. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1986. - 181 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 726 GODINA, Ivan
Ružica Garički / Ivan Godina. - Čakovec : Zrinski, 1986. - 176 str. - (Biblioteka Suvremena proza ; knj. 12)
- 727 IDRIZOVIĆ, Nusret
Vučje grlo : roman / Nusret Idrizović. - Sarajevo : Oslobođenje, 1986. - 181 str. - (Biblioteka Feniks)
- 728 JELAČIĆ BUŽIMSKI, Dubravko
Balkanska mafija / Dubravko Jelačić Bužimski. - Zagreb : Znanje, 1986. - 171 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 3, 15)
- 729 JELIĆ, Vojin
Kozji dvorac / Vojin Jelić. - zagreb : Globus, 1986. - 183 str. - (Biblioteka Globus)
- 730 KALEB, Vjekoslav
Bez mosta / Vjekoslav Caleb. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1986. - 259 str. - (Biblioteka Prizma)
- 731 KATALINIĆ, Palma
Anja voli Petra / Palma Katalinić. - Zagreb : Mladost, 1986. - 125 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 732 KATALINIĆ, Palma
Dvoje u brodolomu / Palma Katalinić. - Zagreb : Školska knjiga, 1986. - 80 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 733 KUŠAN, Ivan
Prerušeni Prosjak / Ivan Kušan. - Zagreb : Znanje, 1986. - 372 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 27, sv. 162)
- 734 MAJDAK, Zvonimir
Muška kurva : roman iz zagrebačkog života / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Znanje, 1986. - 239 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 28 ; sv. 166)
- 735 MAJETIĆ, Alojz
Narcis / Alojz Majetić. - Zagreb : IROS, 1986. - 106 str.
- 736 OSMAK, Milan
Ispraznite Titanic / Milan Osmak. - Zagreb : Mladost, 1986. - 285 str. - (Biblioteka Prizma)
- 737 PAVLIČIĆ, Pavao
Trg slobode / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1986. - 251 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 28 ; sv. 163)
- 738 PAVLIČIĆ, Pavao
Zeleni tigar / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1986. - 156 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 3, 14)
- 739 RAKOVAC, Milan
Haluj ili Sunce je ditesino zlatno : roman / Milan Rakovac. - Pula, 1986. - 176 str.
- 740 RAKOVAC, Milan
Sliparija / Milan Rakovac. - Zagreb : Jugoart, 1986. - 183 str.
- 741 STAHLJAK, Višnja
Don od Tromede / Višnja Stahuljak. - Zagreb : Mladost, 1986. - 267 str. - (Biblioteka Prizma)
- 742 STOJEVIĆ, Milorad
Orgija za Madonu / Milorad Stojević. - Beograd : Rad, 1986. - 215 str. - (Biblioteka Znakovi pored puta ; 24)
- 743 ŠEGEDIN, Petar
Vjetar / Petar Šegedin. - Zagreb : Globus ; Ljubljana : Delo, 1986. - 423 str. - (Biblioteka Globus)
- 744 ŠTAMBAK, Dinko
Mulci / Dinko Štambak. - Split : Logos, 1986. - 211 str. - (Biblioteka Dioklecijan ; 3)

- 745 TRIBUSON, Goran
Uzvratni susret / Goran Tribuson. - Opatija : Otokar Keršovani, 1986. - 295 str. - (Biblioteka Zlatni paun)
- 746 TRIBUSON, Goran
Made in U. S. A. / Goran Tribuson. - Zagreb : Znanje, 1986. - 283 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 28, sv. 165)
- 747 TURČIĆ, Branko
Na putu do sebe / Branko Turčić. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka, 1986. - (Posebna izdanja ; 54)
- 748 VRKLJAN, Irena
Marina ili o biografiji / Irena Vrkljan. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1986. - 116 str. - (Biblioteka Zora ; knj. 28)
- 749 ZURL, Marino
Iza zida : roman / Marino Zurl. - Banjaluka : Glas, 1986. - 219 str. - (Savremena književnost - proza)
- 1987.
- 750 ARALICA, Ivan
Okvir za mržnju / Ivan Aralica. - Zagreb : Znanje, 1987. - 275 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 29 ; sv. 173)
- 751 ARMANINI, Ante
Nosorog i paradoksalna ruža / Ante Armanini. - Beograd : Književne novine, 1987. - 246 str.
- 752 BARKOVIĆ, Josip
Noć na Krbavskom polju : roman / Josip Barković. - Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987. - 343 str. - (Biblioteka Beletristika)
- 753 BAUER, Ljudevit
Dokaz da je Zemlja okrugla / Ljudevit Bauer. - Zagreb : Znanje, 1987. - 182 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 4, 20)
- 754 BIGA, Vesna
Vlasnik smrti / Vesna Biga. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka, 1987. - 114 str. - (Posebna izdanja ; knj. 59)
- 755 BITENC, Jadranko
Lana - godina mačke / Jadranko Bitenc. - Zagreb : Mladost, 1987. - 136 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 756 BRUČIĆ, Zoran
Divljač / Zoran Bručić. - Zagreb : Zoran Bručić, 1987. - 109 str.
- 757 DOVJAK-MATKOVIĆ, Blanka
Zagrebačka priča / Blanka Dovjak-Matković. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1987. - 157 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 758 DRAKULIĆ, Slavenka
Hologrami straha : roman / Slavenka Drakulić. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1987. - 232 str. - (Biblioteka Zora ; knj. 33)
- 759 DRAKULIĆ, Stevo
Fatalna Matilda / Stevo Drakulić. - Zagreb : Mladost, 1987. - 195 str. - (Biblioteka Prizma)
- 760 HITREC, Hrvoje
Ljubav na crnom baršunu / Hrvoje Hitrec. - Zagreb : August Cesarec, 1987. - 233 str. - (Biblioteka Džepna izdanja ; 30)
- 761 HITREC, Hrvoje
Smogovci i strašni Bongo : romančić za djevojčice i dječake, njihovu stariju braću i sestre, te za nove i stare fosile / Hrvoje Hitrec. - Zagreb : August Cesarec, 1987. - 166 str.

- 762 HITREC, Hrvoje
Ljubavi na crnom baršunu / Hrvoje Hitrc. - Zagreb : August Cesarec, 1987. - 233 str. - (Biblioteka Džepna knjiga ; No. 30)
- 763 IDRIZOVIĆ, Nusret
Kolo tajnih znakova / Nusret Idrizović. - Zagreb : Globus, 1987. - 352 str. - (Biblioteka Globus)
- 764 IVELJIĆ, Nada
Vagon slon : roman za djecu / Nada Iveljić. - Zagreb : Školske novine, 1987. - 103 str. - (Biblioteka Prosvjetni radnici pisci ; knj. 4)
- 765 JURKOVIĆ, Viktor
Živjeti u Gorandolu / Viktor Jurković. - Zagreb : Školske novine, 1987. - 185 str.
- 766 KATUŠIĆ, Ivan
Admiralski stijeg : roman / Ivan Katušić. - Zagreb : Znanje, 1987. - 273 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 31 ; sv.183)
- 767 KRILIĆ, Zlatko
Živi pijesak : roman / Zlatko Krilić. - Zagreb : Znanje, 1987. - 226 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 30, sv. 179)
- 768 KRILIĆ, Zlatko
Zagonetno pismo / Zlatko Krilić. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1987. - 124 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 769 KUŠAN, Ivan
Ljubav ili smrt / Ivan Kušan. - Zagreb : Mladost, 1987. - 107 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 770 KUŠAN, Ivan
Strašan kauboј / Ivan Kušan. - Beograd : Srpska književna zadruga, 1987. - 143 str. - (Knjiga za decu i odrasle ; 17)
- 771 LAĆA, Josip
Kamion trubi dvaput / Josip Laća. - Zagreb : Školska knjiga, 1987. - 116 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 772 LUKŠIĆ, Irena
Traženje žlice / Irena Lukšić. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka, 1987. - 201 str. - (Posebna izdanja ; knj. 49)
- 773 MAJDAK, Zvonimir
Baršunasti prut : uspomene scriptizete iz bara na cesti Vrbovec- -Bjelovar / Suzana Rog. - Zagreb : Znanje, 1987. - 174 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 30 ; sv. 178)
Suzana Rog je pseudonim Zvonimira Majdaka.
- 774 MILOŠ, Damir
Se / Damir Miloš. - Osijek : Revija - Izdavački centar Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, 1987. - 108 str. - (Biblioteka Revija ; 59)
- 775 OGURLIĆ, Dragan
Specijalne cipele / Dragan Ogurlić. - Zagreb : Republička zajednica RK SSOH, 1987. - 124 str. - (Biblioteka Quorum ; kolo 3)
- 776 PAVLIČIĆ, Pavao
Krasopis : roman / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1987. - 227 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 31 ; sv. 182)
- 777 RAKOVAC, Milan
Snovid : roman / Milan Rakovac. - Zagreb : Naprijed, 1987. - 223 str. - (Jugoslavenski spisi)
- 778 ROS-PILIĆ, Đina
Dva svijeta : (roman) / Đina Ros-Pilić. - Zadar : Narodni list, 1987. - 162 str. - (Narodni list ; knj. 3)
- 779 STIPČEVIĆ, Augustin
Noć pod nogama / Augustin Stipčević. - Zagreb : Naprijed, 1987. - 245 str. - (Jugoslavenski pisci)

- 780 ŠEHOVIĆ, Feda
Oslobadanje davola : kronika / Raul Mitrovich. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1987. - 169 str. - (Zabavna biblioteka)
Raul Mitrovich je pseudonim Fede Šehovića.

- 781 TOMAŠ, Stjepan
Dobar dan, tata / Stjepan Tomaš. - Zagreb : Mladost, 1987. - 138 str. - (Biblioteka Vjeverica)

1988.

- 782 ALIĆ, Džemaludin
Kukci / Džemaludin Alić. - Banja Luka : Glas, 1988. - 203 str. - (Biblioteka Savremena književnost)
- 783 ARALICA, Ivan
Asmodejev šal / Ivan Aralica. - Zagreb : Znanje, 1988. - 239 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 32 ; sv. 192)
- 784 ARALICA, Ivan
Propast Magnuma / Ivan Aralica. - Sarajevo : Svjetlost, 1988. - 137 str. - (Biblioteka Savremenici)
- 785 BALOG, Zvonimir
Bosonogi general : humoristički roman / Zvonimir Balog. - Zagreb : Mladost, 1988. - 160 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 786 BILOPAVLOVIĆ, Tito
Otmica Labinjanki / Tito Bilopavlović. - Zagreb : Znanje, 1988. - 118 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 5, 27)
- 787 BILOPAVLOVIĆ, Tito
Filipini iza ugla / Tito Bilopavlović. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1988. - 92 str. - (Biblioteka Vjeverica)

- 788 BILOSNIĆ, Tomislav Marijan
Pustolovina morskog konjića / Tomislav Marijan Bilosnić. - Zagreb : Školska knjiga, 1988. - 83 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 789 BOŽIĆ, Dragan
Put u drugo vrijeme : roman / Dragan Božić. - Zagreb : Naprijed, 1988. - 122 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 790 BRAJDIĆ, Ivan
Oblaci nad Posavinom : roman / Ivan Brajdić. - Dugo Selo, 1988. - 126 str.
- 791 CUCULIĆ, Srećko
Ljeto s tetom Doris / Srećko Cuculić. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka, 1988. - 270 str. - (Posebna izdanja ; knj. 66)
- 792 DAN, Marko
Jedini od deset milijuna / Marko Dan. - Pula : Vlastita naklada, 1988. - 158 str.
- 793 DRAKULIĆ, Stevo
Biljeg / Stevo Drakulić. - Zagreb : naprijed, 1988. - 194 str. - (Jugoslavenski pisci)
- 794 DRAKULIĆ, Stevo
Vranac / Stevo Drakulić. - Zagreb : Prosvjeta, 1988. - 246 str.
- 795 GARDAŠ, Anto
Pigulica / Anto Gardaš. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1988. - 183 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 796 IVELJIĆ, Nada
Zlatarovo malo zlato / Nada Iveljić. - Zagreb : Školska knjiga, 1988. - 102 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 797 JELAČIĆ BUŽIMSKI, Dubravko
Martin protiv CIA-e i KGB-a / Dubravko Jelačić Bužimski. - Zagreb : Znanje, 1988. - 190 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 5, 28)

- 798 JELIČIĆ, Živko
Balada o kostima : roman / Živko Jeličić. - Zagreb : Alfa ; Split : Književni krug, 1988. - 497 str. - (Biblioteka Beletristika)
- 799 KASANDRIĆ, Ivo
Priča o Damjanu : roman / Ivo Kasandrić. - Hvar : Književna radionica, 1988. - 97 str.
- 800 KOLUMBIĆ, Tin
Otmica Helene / Tin Kolumbić. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka, 1988. - 108 str. - (Biblioteka za djecu ; knj. 2)
- 801 LAUŠIĆ, Jozo
Jaram / Jozo Laušić. - Zagreb : Globus, 1988. - 401 str. - (Biblioteka Globus)
- 802 MAJDAK, Zvonimir
Gospoda / Suzana Rog. - Zagreb : Znanje, 1988. - 273 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 34 ; sv. 199)
Suzana Rog je pseudonim Zvonimira Majdaka.
- 803 MAJDAK, Zvonimir
Starac : roman / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Znanje, 1988. - 169 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 32 ; sv. 190)
- 804 MAJDAK, Zvonimir
Bolest / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1988. - 333 str. - (Biblioteka Zora ; knj. 40)
Dopunjena verzija romana objavljenog 1964. dodine.
- 805 MATIŠA, Mirjana
Hvataj pravac - šuma, mrvac / Mirjana Matiša. - Čakovec : Zrinski, 1988. - 209 str. - (Biblioteka Suvremena proza ; knj. 14)
- 806 MIHALIĆ, Mišo
Opasna tajna / Mišo Mihalić. - Zagreb : Školska knjiga, 1988. - 115 str. - (Biblioteka Modra lasta)
- 807 MILOŠ, Damir
Smrt u Opatiji / Damir Miloš. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka, 1988. - 95 str. - (Posebna izdanja ; knj. 76)
- 808 MILOŠ, Damir
Bijeli klaun / Damir Miloš. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1988. - 113 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 809 MRAK, Katarina
Život kao život / Katarina Mrak. - Zagreb : Izdavač Katarina Mrak, 1988. - 199 str.
- 810 NIKOLIĆ MICKI, Dragoslav
Sumrak genijalaca / Dragoslav Nikolić Micki. - Zagreb : Znanje, 1988. - 194 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 5, 26)
- 811 PAVLIČIĆ, Pavao
Rakova djeca / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1988. - 294 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 33 ; sv. 194)
- 812 PAVLIČIĆ, Pavao
Petja / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1988. - 180 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 4, 25)
- 813 POPOVIĆ-DOROFEJEVA, Dušanka
Čovjek iz sna / Dušanka Popović-Dorofejeva. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1988. - 120 str. - (Biblioteka Prizma)
- 814 PROFACA, Bruno*
Djevojka u svakoj luci / Bruno Profaca. - Opatija : Otokar Keršovani, 1988. - 178 str.
- 815 PULIĆ, Nikola
Put u Izrael / Nikola Pulić. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1988. - 161 str. - (Biblioteka Prizma)

- 816 SLJEPČEVIĆ, Branka
Kraljev gambit / Branka Sljepčević. - Zagreb : Znanje, 1988.
- 218 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 32 ; sv.
188)
- 817 ŠEGEDIN, Petar
Krug što skamenjuje / Petar Šegedin. - Zagreb : Globus,
1988. - 556 str. - (Biblioteka Globus)
- 818 ŠKOBALJ, Ante
Izlaz iz svemira : povijesno-znanstveni roman budućnosti /
Ante Škobalj. - Duće : Izdaje auktor u vlastitoj nakladi, 1988.
- 203 str. - (Biblioteka Az Bukvi Vedon ; knj. 2)
- 819 ŠKRINJARIĆ, Sunčana
Kazališna kavana : roman / Sunčana Škrinjarić. - 1. izd. -
Zagreb : Mladost, 1988. - 186 str. - (Biblioteka Prizma)
- 820 TRIBUSON, Goran
Povijest pornografije / Goran Tribuson. - Zagreb : Znanje,
1988. - 450 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo
33, sv. 197)
- 821 UGREŠIĆ, Dubravka
Forsiranje romana - reke / Dubravka Ugrešić. - Zagreb :
August Cesarec, 1988. - 236 str. - (Biblioteka Bestseler)
- 822 VALENT, Milko
Clown / Milko Valent. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka,
1988. - 180 str. - (Posebna izdanja ; 63)
- 823 VRKLJAN, Irena
Berlinski rukopis / Irena Vrkljan. - Zagreb : Grafički zavod
Hrvatske, 1988. - 132 str. - (Biblioteka Zora ; knj. 41)
- 824 VUJČIĆ-ŁASZOWSKI, Ivanka
Prije sedam desetljeća / Ivana Vujičić-Łaszowski. - Privlaka :
Privlačica, 1988. - 159 str. - (Dukat ; kolo III, knj. 1)
- 825 ZURL, Marino
Rijeka i 101 njih / Marino Zurl. - Zagreb : Mladost, 1988. -
238 str. - (Biblioteka Prizma)
- 826 ŽERAVICA, Emil Kazimir
U žrvnju / . - Pula : Vlastita naklada autora, 1988. - 456 str.
- 1989.**
- 827 ARALICA, Ivan
Tajna sarmatskog orla / Ivan Aralica. - Zagreb : Znanje,
1989. - 2 sv. (181 ; 291 str.). - (Hit : biblioteka moderne
literature ; kolo 35 ; sv. 209, 210)
- 828 BARBIR, Mate
Goli mač / Mate Barbir. - Zagreb : Globus, 1989. - 344 str.
- (Biblioteka Globus)
- 829 BARIŠIĆ, Ivo
Bjegunac / Ivo Barišić. - Split : Logos, 1989. - 145 str. -
(Plavca nova ; 5)
- 830 BITENC, Jadranko
Twist na bazenu / Jadranko Bitenc. - Zagreb : Mladost, 1989.
- 110 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 831 BLAŽEVIĆ, Neda Miranda
Američka predigra : roman / Neda Miranda Blažević. -
Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1989. - 255 str. - (Bi-
blioteka Krug ; knj. 2)
- 832 BRUČIĆ, Zoran
Diploma za smrt / Zoran Bručić. - Zagreb : Stvarnost, 1989.
- 192 str. - (Biblioteka Klub 42)
- 833 ČULAP, Milka
Turobni životinjski bog / Milka Čulap. - Split : Logos, 1989.
- 133 str. - (Plavca nova ; 4)
- 834 DRAKULIĆ, Slavenka
Mramorna koža / Slavenka Drakulić. - Zagreb : Grafički
zavod Hrvatske, 1989. - 157 str.

- 835 FABRIO, Nedjeljko
Berenikina kosa : Familienfuge / Nedjeljko Fabrio. - Zagreb : Znanje, 1989. - 373 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 35 ; sv. 206)
- 836 GARDAŠ, Anto
Duh u močvari / Anto Gardaš. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1989. - 179 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 837 GAVRAN, Miro
Zaboravljeni sin ili Andeo iz Omorine : roman / Miro Gavran. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1989. - 178 str.
- 838 HANČEVIĆ, Vatroslav
Avanturist / Vatroslav Hančević. - Beograd : Nezavisna izdanja (Slobodan Mašić), 1989. - 103 str. - (Biblioteka Nova ; 59)
- 839 HITREC, Hrvoje
Zbogom smogovci : romančina za sve uzraste ali posebno ipak za djecu i omladinu / Hrvoje Hitrec. - Zagreb : August Cesarec, 1989. - 210 str. - (Posebna izdanja)
- 840 HORVAT, Joža
Ciguli miguli : roman / Joža Horvat. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1989. - 223 str. - (Biblioteka Posebna izdanja)
- 841 IVELJIĆ, Nada
Bijela kopriva : romansirana biografija Slave Raškaj / Nada Iveljić. - Zagreb : Mladost, 1989. - 129 str. - (Biblioteka Prizma)
- 842 IVELJIĆ, Nada
Ridokosa primadona : roman u tri čina / Nada Iveljić. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1989. - 103 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 843 IVELJIĆ, Nada*
Dječji dom / Nada Iveljić. - Zagreb, 1989.
- 844 JUKIĆ, Zlatan
Glavar doma mrtvih : roman / Zlatan Jukić. - Zagreb : Mladost, 1989. - 203 str. - (Biblioteka Prizma)
- 845 JURKOVIĆ, Viktor
Doslusi s brezom / Viktor Jurković. - Delnice : Zanatgrafika : SIZ kulture, 1989. - 207 str.
- 846 KLEIN, Carmen
Važno je naći na Thomasa / Carmen Klein. - Osijek : Revija - izdavački centra Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, 1989. - 121 str. - (Biblioteka Revija ; 71)
- 847 KOLUMBIĆ, Tin
Priča o Sunčici / Tin Kolumbić. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka, 1989. - 88 str. - (Biblioteka za djecu ; knj. 5 (Posebna izdanja ; knj. 83))
- 848 KUŠEC, Mladen
Slijedi me / Mladen Kušec. - Zagreb : znanje, 1989. - 97 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 6, 33)
- 849 KUŠEC, Mladen
Donatela / Mladen Kušec. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1989. - 101 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 850 LAĆA, Josip
Gospodar od Ključa / Josip Laća. - Zagreb : Znanje, 1989. - 154 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 6, 31)
- 851 LAUŠIĆ, Jozo
Klačina / Jozo Laušić. - 2. izd. - Zagreb : Naprijed, 1989. - 437 str.. - (Jugoslavenski pisci)
- 852 MAJDAK, Zvonimir
Ševa na žuru : roman / Suzana Rog. - Zagreb : Znanje, 1989. - 201 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 36 ; sv. 213)
Suzana Rog je pseudonim Zvonimira Majdaka.

- 853 MAJDAK, Zvonimir
Lugarnica : roman / Zvonimir Majdak. - Zagreb : Mladost, 1989. - 123 str. - (Biblioteka Alfa i Omega ; 3)
- 854 MILOŠ, Damir
Nepoznata priča / Damir Miloš. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1989. - 109 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 855 MILOŠ, Damir
Autobiografija / Damir Miloš. - Opatija : Otokar Keršovani, 1989. - 142 str.
- 856 MRKIĆ, Romano
Hrvatska komedija / Romano Mrkić. - Zagreb : Mladost, 1989. - 325 str. - (Biblioteka Prizma)
- 857 PAVLIČIĆ, Pavao
Sretan kraj / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1989. - 230 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 36 ; sv. 212)
- 858 PETKOVIĆ, Nikola
Priče iz davnine / Nikola Petković. - Zagreb : RZ RK Saveza socijalističke omladine Hrvatske, 1989. - 109 str. - (Biblioteka Quorum)
- 859 PROSENJAK, Božidar
Divlji konj / Božidar Prosenjak. - Zagreb : Mladost, 1989. - 156 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 860 PULIĆ, Nikola
Sabљa Vuka Mandušića / Nikola Pulić. - Zagreb : Mladost, 1989. - 141 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 861 STANEC, Zdenka*
San u zagrljaju / Zdenka Stanec. - Samobor : "Zagreb", 1989. - 169 str.
- 862 ŠEHOVIĆ, Feda
Uvod u tvrdavu : biblija za nevjernike / Raul Mitrovich. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1989. - 258 str.
Raul Mitrovich je pseudonim.
- 863 ŠKRINJARIĆ, Sunčana
Čudesna šuma / Sunčana Škrinjarić. - Zagreb, 1989.
- 864 TRIBUSON, Goran
Siva zona / Goran Tribuson. - Zagreb : Mladost, 1989. - 197 str. - (Biblioteka Alfa i omega ; 1)
- 865 VEČENAJ TIŠLAROV, Ivan
Krik divlje djevojke : roman / Ivan Večenaj Tišlarov. - Koprivnica : Muzej grada Koprivnice, 1989. - 248 str. - (Prekodravlje u povijesti, legenda po priči ; knj. 2. Biblioteka Podravskog zbornika ; knj. 24)
- 866 VLADOVIĆ, Borben
Boja željeznog oksida : kratki roman / Borben Vladović. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1989. - 129 str. - (Biblioteka Krug ; knj. 4)
- 867 VOJNOVIĆ, Stojan*
Ožiljci / Stojan Vojnović. - Osijek : Revija, 1989. - 233 str.
- 868 VULETIĆ, Andelko
Čudotvorna biljka doktora Engela / Andelko Vuletić. - Sarajevo : Svjetlost, 1989. - 255 str. - (Savremeni jugoslavenski roman)
- 869 ŽERAVICA, Emil Kazimir*
Različak u klasju - Belonine orgulje / Emil Kazimir Žeravica. - Pula : E. K. Žeravica, 1989. - 549 str.

1990.

- 870 BAJTO, Marko
Sunovrat u visinu / Marko Bajto. - Zagreb : Centar za informiranje i publicitet, 1990. - 206 str. - (Biblioteka Posebna izdanja)
- 871 BAUER, Ljudevit
Kratka kronika porodice Weber / Ljudevit Bauer. - Sarajevo : Svjetlost, 1990. - 236 str. - (Savremeni jugoslavenski roman)

- 872 BILOŠNIĆ, Tomislav Marijan
Tijesni prostor / Tomislav Marijan Bilosnić. - Zadar : Književni centar, 1990. - 115 str. - (Suvremeni pisci)
- 873 BITENC, Jadranko
Ljeto na koljenima : (Lana II) / Jadranko Bitenc. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1990. - 133 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 874 BOŽIĆ, Mirko
Slavuji i šišmiši : roman / Mirko Božić. - Zagreb : Znanje, 1990. - 285 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 37 ; sv. 222)
- 875 BRAJNOVIĆ, Luka
U plamenu : roman o sv. Nikoli Taveliću / Luka Brajnović. - Đakovo : Biskupski ordinarijat, 1990. - 213 str. - (Knjižnica U pravi trenutak ; 120)
- 876 BREŠAN, Ivo
Ptice nebeske : pikarski roman / Ivo Brešan. - Zagreb : Znanje, 1990. - 400 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 37 ; sv. 219)
- 877 BUDAK, Pero
Karanova sofa / Pero Budak. - Zagreb : Znanje, 1990. - 393 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 37, sv. 218)
- 878 ČIMBUR, Pero
Ljubić po Marku / Pero Čimbur. - Zagreb : Znanje, 1990. - 109 str. - (Hit Junior : biblioteka moderne omladinske literature ; kolo 7, sv. 37)
- 879 DŽALTO, Stjepan
Pod Jurcanovim orahom : roman / Stjepan Džalto. - Zagreb : Hrvatsko društvo sv. Ćirila i Metoda, 1990. - 363 str.
- 880 IDRIZOVIĆ, Nusret
Kolo svetog broja / Nusret Idrizović. - Zagreb : Globus, 1990. - 246 str. - (Biblioteka Globus)
- 881 IVANAC, Ivica
U službi Josipa baruna Jelačića : kazivanje / Ivica Ivanac. - Zagreb : Mladost, 1990. - 202 str. - (Biblioteka Alfa i ome-ga ; 4)
- 882 KARAHASAN, Dževad
Stid nedjeljom / Dževad Karahasan. - Zagreb : August Cesarec, 1990. - 130 str. - (Biblioteka Literae)
- 883 KATALINIĆ, Palma
More pod Sjevernom zvijezdom / Palma Katalinić. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1990. - 134 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 884 KODRNJA, Jasenka
Romantičarna(e) : oprosti, nikad više / Jasenka Kodrnja. - Zagreb : Društvo književnika Hrvatske, Ogranak Vinkovci, 1990. - 138 str. - (Biblioteka Brazde)
- 885 KRMPOTIĆ, Milan
Kuća hrtova / Milan Krmpotić. - Rijeka : Riječko književno i naučno društvo : Klub književnika znanstvenika, 1990. - 181 str. - (Posebno izdanje / Riječko književno i naučno društvo)
- 886 MAJDAK, Zvonimir
Krevet / Zvonimir Majdak. - Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990. - 209 str.
- 887 MARKOVIĆ, Milivoje
Dani kao godine : roman / Milivoje Marković. - Beograd : Sloboda, 1990. - 208 str. - (Biblioteka Savremenih pisci. Proza)
- 888 MAYCUG, Zvonimir
Noć kad su umirale ruže / Zvonimir Maycug. - Zagreb : Kino klub Interfilm video 2000, 1990. - 266 str. - (Biblioteka Romansirani filmski scenariji ; knj. 2)
- 889 MIRIĆ, Milan
Olovni slog / Milan Mirić. - Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1990. - 146 str. - (Biblioteka Zora ; knj. 50)

- 890 ORHEL, Neven
Ostavština : roman / Neven Orhel. - Zagreb : Mladost, 1990.
- 2 sv. (268 ; 267 str.). - (Biblioteka Alfa i omega ; 6, 7)
- 891 OSMAK, Milan
A-bomba za druga / Willy Stenton. - Zagreb : Izdanje autora, 1990. - (Biblioteka Potraga)
Willy Stenton je pseudonim Milana Osmaka. Ovaj roman je 1963. objavljen prvi put pod naslovom *Tragom ucjenjenog*.
- 892 PAVLIČIĆ, Pavao
Koraljna vrata / Pavao Pavličić. - Zagreb : Znanje, 1990. - 253 str. - (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 38 ; sv. 225)
- 893 PILIĆ, Sanja
O mamama sve najbolje / Sanja Pilić. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, biblioteka Vjeverica)
- 894 PURIĆ, Vladimir
Crni podrum / Vladimir Purić. - in, 1990. - 173 str.
- 895 RAOS, Predrag
DVADESET I DRUGI RUJNA 22. rujna : roman o jednom maturalcu / Predrag Raos. - Ljubljana ; Zagreb : Mladinska knjiga, 1990. - 241 str.
- 896 RAOS, Predrag
Nul effort : znanstveno-fantastički roman / Predrag Raos. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1990. - 453 str. - (Biblioteka Prizma)
- 897 SMOJE, Miljenko*
Kronika o našem Malom mistu / Miljenko Smoje. - Marko Marulić.
- 898 ŠARIĆ, Dubravko*
Mukle regije / Dubravko Šarić. - Zagreb :
- 899 ŠARIĆ, Mario
Trešnjevačke trešnje / Mario Šarić. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1990. - 111 str. - (Biblioteka Vjeverica)
- 900 ŠKARIĆ, Sanja
Paučnjak / Sanja Škarić. - Zagreb : RSSOH, 1990. - 100 str.
- (Biblioteka Quorum ; kolo 6, knj. 46)
- 901 TRIBUSON, Goran
Potonulo groblje / Goran Tribuson. - Zagreb : Znanje, 1990.
- 184 str. - (HIT : biblioteka moderne literature ; kolo 38, sv. 224)
- 902 TURČIĆ, Branko
Ruža vjetrova : prvi kvadrant / Branko Turčić. - Rijeka : Izdavački centar Rijeka, 1990. - 192 str. - (Posebna izdanja ; knj. 91) (Proza ; sv. 25)
- 903 TURČIĆ, Branko*
Godina poslje / Branko Turčić. - Zagreb, 1990.
- 904 VRKIĆ, Jozo
Bijeli svijet / Jozo Vrkić. - 1. izd. - Zagreb : Mladost, 1990.
- 141 str. - (Biblioteka Vjeverica)

(Nedjeljka Paro)

KAZALO IMENA*

A

- Adorno, Th. W. 103
Alapić, M. (99)
Alazraki, J. 74, 140
Albérès, R. M. 17, 22, 47, 140
Albin, A. *vidi* Horvatiček, A.
Alić, Dž. (503, 781)
Andelinović, D. (47)
Antunović, T. (100)
Aralica, I. 14, 20, 24, 55, 87, 90, 97, 98, 105, 107, 108, 110, 111, 112-115, 116, 117, 118, 122, 125, 137, 138 (345, 370, 533, 622, 665, 719, 750, 783, 784, 827)
Arambašin, T. (221, 371, 410)
Aristotel 72
Ardamatskij, V. *vidi* Furtlinger, Z.
Armanini, A. (751).

B

- Babić, G. (534)
Bagola, B. B. (Brezinščak) (566)
Bahtin, M. 28, 29, 40, 61, 73, 133, 140
Bajto, M. (869)
Bakarić, M. (299, 595)
Bakarić, T. (271)
Balentović, I. (321)
Balog, Z. (785)
Balota, M. (Mirković, M.) (3)
Balzac, H. de 17
Ban, H. (372)
Barac, A. 82
Barbieri, V. 24, 70, 74, 120, 122, 125, 138, 139 (399, 486, 567, 642, 665)
Barbir, M. (828)
Barić, P. (28, 76)
Barišić, I. (829)
Barković, J. 24, 32, 34, 36, 38, 39, 43, 54 (10, 29, 48, 77, 198, 322, 411, 487, 568, 752)

- Barth, J. 73, 110
Barthes, R. 63, 69, 134, 137, 140
Bartolčić, 140
Batušić, S. (78)
Baudrillard, J. 121
Bauer, Lj. (666, 688, 753, 871)
Bauman, L. 97, 140
Bazina, M. (504)
Beaufret, J. 48, 140
Beckett, S. 23, 61
Begović, M. 38, 96 (21)
Belan, B. 84 (117, 181, 222, 289, 426, 622)
Belen, A. *vidi* Enc, I.
Benveniste, E. 33, 140
Beretin, M. (18, 64, 79, 118, 505)
Bergson, H. 48
Biga, V. (643, 754)
Bilopavlović, T. 67 (488, 786, 787)
Bilosnić, T. M. (689, 788, 872)
Bilišić, P. (272)
Biočina, B. 140
Bitenc, J. (644, 755, 830, 873)
Biti, V. 103, 104, 140
Bjažić, M. (101, 119-122, 199, 243, 346, 645)
Blanchot, M. 20, 137, 140
Blažević, N. M. 137 (831)
Bloch, M. 102, 140
Boban, V. 120, 127, 137 (667)
Boccaccio, G. 62
Bogišić, V. 127, 128, 141
Bohr, N. 19
Booth, W. 134
Borges, J. L. 23, 71-75, 76, 77, 78, 88, 107, 141
Bošnjak, B. 27, 35, 141
Božić, D. (200, 223, 244, 273, 290, 347, 400, 412, 789)
Božić, M. 35, 37, 38, 39, 44, 80 (22, 37, 442, 462, 596, 874)
Böhriinger, H. 129, 139, 141
Brajdić, I. (348, 489, 597, 623, 690, 790)
Brajnović, L. (875)
Braudel, F. 102, 141
Brémond, C. 89
Brenden, N. B. *vidi* Bucalo, B.
Brešan, I. (876)

* brojevi iza imena se odnose na stranice, a oni u kurzivu (i u zagradi) na broj bibliografske jedinice

Breton, A. 72
Birn *vidi* Injac, B.
Brixy, N. (Tatcher, T.) (123, 224, 245, 463, 569, 624, 625)
Brlić, I. (153)
Brležević, Z. (535)
Brnčić, J. 8
Broch, H. 17, 20, 23, 50
Bručić, Z. (756, 832)
Brunović, M. (201)
Bucalo, B. (Brenden, N. Bukow) (182)
Budak, M. 18
Budak, P. (877)
Budiša, E. 120, 127, 129, 137 (668)
Bujić, G. (646)
Bulgakov, M. 74, 78-79, 94
Butor, M. 141

C

Caillois, R. 70, 141
Calvino, I. 73, 74
Camus, A. 46, 47, 48, 52, 124
Capra, F. 19, 141
Car Emin, V. 24, 34, 105, 106-107 (4)
Carić, M. (491)
Carpantier, A. 72
Cassou, J. 132, 141
Certeau, M. de 141
Chandler, R. 87, 88
Chesney, H. A. *vidi* Kasović-Cvijić, M.
Costa Lima, L. 103, 141
Cuculić, A. (102)
Cuculić, S. (323, 464, 720, 791)
Cvenić, J. 127 (721)
Cvetajeva, M. 121
Cvitanić, D. 120, 122-125 (669)

Č

Čehov, A. P. 39
Čerkez, V. (38, 80, 154, 246, 373)
Čimbur, P. (465, 878)
Čop, Z. (647)
Čuić, S. 74, 76, 77-78, 86, 90, 122, 125 (571, 599, 600)

Čulap, M. (833)

D

Daiches, D. 141
Dan, M. (792)
Danon, M. (444)
Dante, A. 26
Dedić, I. (466)
Deleuze, G. 123
Derrida, J. 20, 141
Desnica, V. 18, 26, 37, 38, 45, 47, 50, 53, 89 (13, 65)
Dijak, V. (401)
Dilthey, W. 48, 100, 101
Dimić, N. (170)
Dine van S. S. 89
Disopra, N. (155)
Domić, Lj. (670)
Donadini, U. 77
Donat, B. 42, 68, 71, 74, 75, 77, 84, 94, 141
Dončević, I. 32, 38, 42 (49, 300)
Dostojevski, F.M. 29, 47, 133
Dovjak-Matković, B. (757)
Dragojević, I. (324, 374)
Drakulić, Sl. 120 (758)
Drakulić, St. (375, 492, 536, 759, 793, 794)
Drezga, D. (274)
Dubravčić, V. (183)
Duby, S. 102, 141
Durajlija-D. D. (413)
Durrell, L. 19
Dvornik, P. (722)

Dž

Džalto, S. (427, 648, 879)

Đ

Đekić, V. 96, 97, 98, 142
Đerić, D. (723)

E

Eco, U. 110, 142
Edel, L. 17, 18, 142

Einstein, A. 19

Enc, I. (Belen, A.) (124, 225)

F

Fabrio, N. 24, 55, 97, 98, 105, 106, 107-110, 111, 116, 117, 118,
122, 142 (691, 835)

Faye, J. P. 14

Filipović, R. (226, 227, 325, 467)

Flaker, A. 26, 48, 57, 65, 66, 68, 142

Flaubert, G. 17

Flores, A. 71, 72, 142

Focht, I. 70, 142

Fodor, D. (376)

Foucault, M. 40, 75, 142

Franeš, I. 11, 142

Franičević, M. 32

Franičević-Pločar, J. (50, 66, 156, 291, 377, 428, 724)

Freud, S. 19

Furtlinger, Z. (Ardamatskij, V.) (125, 126, 199, 243, 346, 645)

G

Gadamer, H. G. 101

Gaj, G. 71

Gaj, Lj. 13

Galić, J. (402)

Garaudy, R. 61

Gardaš, A. (537, 601, 671, 725, 795, 836)

Gavran, M. (837)

Gervais, D. (525)

Glumac, B. (429, 572)

Gide, A. 17, 22, 142

Gjalski, K. Š. 25, 71, 94, 124

Glavinjski, M. 132, 142

Glušević, O. (684)

Godina, I. (649, 726)

Goethe, J. W. 94

Gogolj, N. 71, 77

Goldstein, A. 74, 75

Grass, G. 24

Greimas, A. J. 89, 103, 142

Grgić, M. (538)

Grgurević, D. (468)

H

Halovanić, V. (650)

Hammett, D. 87

Hančević, V. (838)

Harambašić, 13

Harss, L. 71, 72, 73, 142

Hegel, G. W. F. 47, 49, 104, 135

Heidegger, M. 48, 129

Heisenberg, W. 19

Hell, Ž. (572)

Heller, A. 104, 142

Hitrec, H. (430, 469, 506, 539, 626, 672, 761, 762)

Hocke, G. R.

Hoffmann, E. T. A. 71

Homer 23, 26

Horvat, J. 35, 38, 39 (81, 184, 629, 673, 692, 840)

Horvatić, D. (627, 651)

Horvatićek, A. (Albin, A.) (540)

Hribar, B. (470)

Hrovat, B. (573, 601)

Husserl, E. 48, 136

Hutcheon, L. 104, 142

I

Idrizović, N. (51, 127, 157, 247, 292, 349, 727, 763, 880)

Injac, B. (Brin) (103, 128, 129, 158-160, 185, 186, 202, 228-231,
248, 249, 275)

Ivanac, I. (471, 493, 881)

Ivanišin, N. 142

Ivanušec, F. (250)

Ivanjek, Ž. (507)

Iveljić, N. (431, 508, 541, 542, 629, 652, 764, 796, 841-843)

J

Jakovljeva, N. 142

Jakovljević, I. (1)

Jakovljević, M. (Mir-Jam) (445, 472)

Jakšić, A. (301, 326)

Jameson, F. 93, 103

Janeković, B. (350)

Jaspers, K. 47, 48

Jay, P. 120, 142

Jelačić Bužimski, D. 74, 76, 77 (674, 728, 797)
Jeličić, Ž. 18, 20, 35, 37, 38, 39, 40, 57, 60, 61-65, 143 (130, 276, 302, 414, 798)
Jelić, V. 38 (26, 52, 67, 104, 203, 251, 327, 351, 446, 632, 729)
Jenko, N. (378, 379)
Jirsak, M. (432, 693, 694)
Jirsak, P. (82, 232)
Jorgovanić, R. 71
Jovičić, I. (603)
Joyce, J. 17, 19, 22, 23, 26, 29, 126
Jukić, Z. (328, 574, 844)
Jung, K. G. 24
Juric Zagorka, M. 82, 89
Jurjević, J. (575)
Jurković, V. (675, 765, 845)

K

Kafka, F. 47, 71, 74
Kalajdžić, D. (695)
Kaleb, V. 37, 38, 39, 43-44, 45, 46 (14, 30, 31, 105, 730)
Kalić, D. (303)
Kamov, J. P. 13, 15, 20, 26, 77, 94
Kant, I. 104, 135
Karahanan, Dž. (882)
Kardelj, E. 33, 143
Kasandrić, I. (795)
Kasović-Cvijić, M. (Chesney, H. A.) (53)
Katalinić, P. (233, 329, 731, 732, 883)
Katušić, I. 110 (106, 543, 766)
Kebbel, G. 117, 143
Kekanović, D. 74 (509, 696)
Kerstner, M. (187, 447)
Kesić, A. (68)
Kierkegaard, S. 47, 48, 52, 124, 135
Kirigin, J. (448, 544)
Kiseli, K. (380)
Klarić, K. (381, 433)
Klein, C. (846)
Klem, F. (449)
Kljakić, D. (131)
Knežević, I. J. (545)
Knežević, J. (382)

Kodrnja, J. (884)
Kolar, S. 38
Kolibaš, D. 23
Kolumbić, N. (547)
Kolumbić, T. (800, 847)
Komunicki, M. (697)
Konrad, N. 35
Kostelnik, V. (132, 252)
Kovačević, V. (83, 161, 277, 383, 548)
Kraljević, G. (304)
Krčmar, S. (278)
Krein, D. (204)
Krilić, Z. (549, 577, 698, 767, 768)
Križnjak, B. R. (415)
Kralježa, M. 13, 14, 15, 17, 18, 20, 24, 26, 27, 29, 33, 46, 47, 55, 89, 106, 107, 117 (188, 189, 234, 293, 416, 473)
Krmpotić, A. (253, 279, 330)
Krmpotić, M. (885)
Krmpotić, V. 120, 137
Krstić, R. (84)
Kubrick, S. 126
Kudumija, M. (23, 32)
Kumičić, E. 25
Kustić, Ž. (417, 550)
Kušan, I. 43, 98 (54, 85, 86, 133, 134, 205, 254, 352, 403, 450, 733, 769, 770)
Kušan, J. (494)
Kušec, M. (848, 849)
Kuzmanović, V. 47 (474)
Kvesić, P. 66, 67, 80 (676)

L

Lacan, J. 136, 143
Laća, J. (771, 850)
Ladan, T. 8 (451)
Ladika, I. (206)
Lasić, S. 8, 12, 14, 32, 82, 83, 87, 89, 133, 143 (32, 153)
Laušić, J. 8, 50 (135, 255, 353, 418, 631, 801, 851)
Lefebvre, H. 102
Lem, S. 70, 143
Leontić, Lj. (162, 256)
Leskovar, J. 25, 71, 124

Lévi-Strauss, C. 129

Livadić, B. 71

Loborec, B. (551)

Lotman, J. 81, 143

Lovrak, M. (5, 19, 33, 39, 69, 87, 88, 163, 207, 208, 235, 294, 331, 404)

Lowrence, P. *vidi* Pavić, Lj.

Lukacs, G. 103, 143

Lukšić, I. 120, 127 (605, 655, 772)

LJ

Ljubetić, J. (354)

M

Majdak, Z. (Rog, S.) 47, 60, 65, 66, 67, 80, 98, 99 (236, 257, 280, 332, 355, 384, 452, 453, 495, 510, 511, 577, 631, 632, 677, 699, 734, 773, 802-804, 852, 853, 886)

Majer, V. 38 (55)

Majetić, A. 43, 60, 65 (209, 356, 606, 735)

Malamud, B. 110

Maleš, B. 71, 74, 77, 143

Mallarmé, S. 76

Malraux, A. 47

Mann, Th. 23, 45, 47, 94

Mardešić, P. (70, 136)

Marinković, R. 14, 20, 26, 28-31, 38, 43, 45, 46, 80, 110 (258, 579)

Marjanović, M. 13 (580)

Marjanović, Ž. (385, 405)

Marković, M. (419)

Maroević, T. 143

Marović, T. P. (333, 512, 634)

Marques, G. G. 23, 110

Martić, M. (137)

Marušić, J. B. (700)

Marzin, F. F. 70, 143

Matanović, J. 128, 143

Matetić, Z. (513)

Matić-Halle, M. 38 (434)

Matiša, M. (805)

Matko, J. (2, 6, 357, 358, 386-389, 435-437, 514-516)

Matković, M. 47

Matoš, A. G. 13, 71, 77

Matošec, M. (71, 107, 164, 165, 190, 210, 259, 260, 261, 305, 334, 420, 496, 517)

Mazur, D. 127 (701)

Mažuranić, I. 12

Maycug, Z. (888)

Mayer, M. (390)

Merleau-Ponty, M. 48, 135, 136, 137, 143

Meršinjak, S. 70, 74, 80 (518, 552)

Mesarić, K. (421)

Mesinger, B. (422, 678)

Mihalić, M. (806)

Mihalić, S. 38 (56, 108, 211, 607)

Mikulić, M. (702, 703)

Milanja, C. 12, 20, 24, 26, 31, 41, 45, 50, 54, 58, 70, 77, 87, 94, 103, 143

Milčec, Z. (454, 553, 608)

Miličević, V. (40, 391)

Miloš, D. 120, 127, 128-129, 137, 138 (704, 774, 807, 808, 854, 855)

Mink, L. O. 100, 104, 144

Mirić, M. (306, 889)

Mir-Jam *vidi* Jakovljević, M.

Mirković, M. *vidi* Balota, M.

Mišimo, J. 14

Mitrovich, R. (Šehović, F.) 112

Monegal, E. M. 71, 72, 144

Morawski, S. 23, 144

Motiljova, T. L. 34, 144

Mourois, A. 18

Mrak, K. (809)

Mrak, M. V. (406)

Mrkić, R. (580, 679, 856)

Mukarovsky, J. 82

Musil, R. 17, 23

Müller, H. 144

N

Nahmijas, D. (109, 138, 212)

Nahmijas, J. 38 (24)

Nametak, A. (519)

Nazor, V. (7)

Nehajev Cihlar, M. 26, 106, 108, 117, 118

- Neimarević, A. (335, 475)
 Nemec, K. 27, 144
 Nietzsche, F. 48, 71, 100, 101, 105, 107, 144
 Nikolić Micki, D. (810)
 Nikolić, M. (Smith, Dž.) (72, 89-92, 110, 111, 140-144, 166, 167,
 191-194, 213, 237, 262, 263, 295, 307, 308, 336, 337,
 360-362)
 Novak, S. 26, 35, 38, 43, 45, 46, 47, 56, 57, 58-60, 80 (41, 169,
 309, 476)
 Novaković, D. (553)
 Novosel, K. (296, 520, 554, 581, 608, 609)
 Nožinić, M. (15, 57, 170)
 Nučić-Gudelj, A. (238, 281, 338)
- O**
- Oblak, D. (93, 145)
 Ogrizović, S. (610)
 Ogurlić, D. (775)
 Oljača, M. (363)
 Onley, J. 120, 144
 Orhel, N. (654, 705, 890)
 Orwel, G. 126
 Osmak, M. (Stenton, W.) (264, 424, 477, 706, 736, 891)
- P**
- Palada, J. (707)
 Pantić, M. 144
 Paro, N. 8, 148
 Parun, V. 27 (310)
 Pavičić, J. (11, 94)
 Pavić, Lj. (34)
 Pavletić, V. 61
 Pavličić, P. 66, 68, 69, 70, 74, 76, 80, 84, 86-93, 98, 99, 144 (497,
 521, 555, 611, 634, 655, 680, 681, 708, 737, 738, 776,
 811, 812, 857, 892)
 Pejović, D. 101, 135, 145
 Peleš, G. 145
 Perić, O. (556)
 Petković, N. (858)
 Petković, R. (656)
 Pietri, U. 71
 Pilić, S. (893)
- Pinterić, N. 58, 145
 Pio, O. (171)
 Pirandello, L. 47
 Plenković, Lj. (709)
 Plenzdorf, U. 65
 Poe, E. A. 71, 72, 75, 77
 Popović, B. (557)
 Popović-Dorofejeva, D. 38 (35, 522, 813)
 Prelas, M. (311)
 Prelog, N. (364)
 Prica, Č. 47 (73, 146, 195, 265, 365, 682)
 Profaca, B. (814)
 Prosenjak, B. (859)
 Proust, M. 19, 47
 Pulić, N. (339, 392, 478, 498, 582, 583, 710, 815, 860)
 Purić, V. (894)
 Pynchon, T. 110
- R**
- Radović, A. *vidi* Radow, L.
 Radow, L. (Radović, A.) (657, 658, 683, 711)
 Ranke, O. 100
 Rakovac, M. (659, 739, 740, 777)
 Raos, I. (Soar, N.) 40, 71 (58, 74, 147, 172, 196, 239, 266, 340,
 393, 455, 479, 635)
 Raos, M. (312)
 Raos, P. (558, 712, 895, 896)
 Rašek, V. *vidi* Tušek, M.
 Rašković-Zec, V. (313)
 Rautkar, Z. (612)
 Resimić, B. (42)
 Ricardou, J. 62, 133, 145
 Ricoeur, P. 118, 134, 145
 Rijavec, A. (341, 394)
 Rilović, A. (559)
 Rister, V. 78, 79, 145
 Ritig, A. (173, 267, 560)
 Robbe-Grillet, A. 23, 63, 145
 Roche, D. 23
 Rog, S. *vidi* Majdak, Z.
 Roje, F. (342)
 Ros-Pilić, Đ. (240, 778)

Roszak, T. 65, 145
Rukavina, J. (43)
Rushdie, S. 110
Ružić, S. (174)
Rüsen, J. 104, 145

S

Sabol, I. (214)
Sabolović, M. (297, 314, 456, 523)
Salinger, J. 65
Sarraute, N. 19
Sartre, J. P. 46, 47, 48, 49, 52, 137, 145
Saussure, F. de 15
Savković, D. (480)
Schelling, F. W. J. 48
Schopenhauer, A. 25, 48, 71
Scott, W. 25, 105
Sekulić, J. (16, 343)
Shakespeare, W. 29
Siljan, I. (75, 584)
Simić, N. 38, 42 (25, 44)
Simon, C. 23
Sironić, Š. (175)
Slamnig, I. 28, 31, 54 (407)
Slavica, T. (215, 268, 315, 637)
Sloar, A. T. *vidi* Šoljan, A.
Sljepčević, B. (561, 816)
Smerdel, T. (282)
Smith, Dž. *vidi* Nikolić, M.
Smoje, M. (395, 614, 897)
Smud, D. (112, 524)
Soar, N. *vidi* Raos, I.
Sokrat 59
Solar, M. 25, 81, 145
Sollers, Ph. 23
Sontag, S. 94
Splivalo, J. (283)
Stahuljak, V. (241, 316, 366, 481, 562, 741)
Stanec, Z. (861)
Stanić, N. (499)
Starobinski, J. 120, 121, 145
Stenton, W. *vidi* Osmak, M.

Stipčević, A. 24, 37, 38, 39 (59, 148, 284, 396, 397, 779)
Stojević, M. 71, 145 (613, 742)
Stopar, B. (60)
Supanc, S. (132)
Supek, I. (113, 216, 269, 317, 367, 438)
Supek, R. 33, 145
Suvin, D. 70, 145
Suzanić, J. (525, 638)

Š

Šarić, D. (898)
Šarić, M. (899)
Šarić, S. (285)
Šarić, V. (61, 176)
Šavora, M. (114, 397)
Šegedin, P. 14, 15, 18, 26, 27, 33, 34, 38, 43, 45, 46, 47, 49, 50-52,
53, 61, 63, 64, 89, 124, 133, 136 (8, 217, 344, 617, 743,
817)
Šegota, V. (298)
Šehović, F. (Mitrovich, R.) 105, 110, 111, 116, 122 (439, 457,
500, 585-587, 616, 660, 780, 862)
Šehović, Š. (177)
Šenoa, A. 12, 15, 25, 89, 103, 105, 107, 117, 118
Šepić, N. 74, 75, 89
Šešelj, S. (684)
Šicel, M. 11, 145
Šimenc, V. (458)
Šimić, A. B. 13
Šimić, M. (501)
Šinko, E. 32 (9, 17, 20, 36, 45)
Škarić, S. (900)
Škobalj, A. (818)
Škreb, Z. 81, 82
Škrinjarić, S. (526, 588, 661, 713, 819, 863)
Šoljan, A. (Sloar, A. T.) 28, 31, 43, 47, 52-54, 56, 57, 60, 65, 75
(46, 149, 178, 270, 440, 527)
Šomlo, A. (662)
Špoljar, K. 54, 64 (95, 150, 179, 218, 398, 482, 589)
Špoljar, Z. (27)
Špoljarević, I. (441)
Štambak, D. (744)
Štefančić, A. (528)

Štral, V. (62)
Švacov, T. 71
Švel-Gamiršek, M. (459)

T

Talijančić, M. (368, 369)
Tatcher, T. *vidi* Brix, N.
Todorov, C. 70, 89
Tomaš, S. (529, 590, 638, 781)
Tomović, R. (318)
Topčić, Z. (95, 197, 286)
Tribuson, G. 68, 70, 74, 76-77, 80, 84, 85, 86, 93-98, 142 (591,
617, 639, 685, 714, 715, 745, 746, 820, 864, 901)
Trilling, L. 132
Turčić, B. (563, 641, 747, 902, 903)
Turina-Zvončić, Z. (408)
Tušek, M. (Rašek, V.) (180, 319)

U

Ugrešić, D. 66, 120 (483, 618, 821)

V

Valent, M. (822)
Vax, L. 70
Vayne, P. 103
Večenaj Tišlarov, I. (865)
Verner, G.
Veljačić, Z. (115, 151)
Vidan, I. 30
Vidović, G. (116, 219, 242, 425)
Visković, V. 27, 66, 68, 71, 74, 77, 78, 87, 88, 90, 98
Vladović, B. (866)
Vojnović, S. (593, 867)
Vranešević, J. (152, 320, 484)
Vraz, S. 13
Vrkić, J. (485, 904)
Vrklijan, I. 55, 120-123, 137 (686, 748, 823)
Vujičić-Łaszowski, I. 34, 38 (12, 97, 287, 564, 716, 824)
Vukušić, S. (642)
Vuletić, A. (98, 220, 288, 594, 687, 868)

Z

Zemljari, A. (460, 717)
Zidić, I. 141
Zlatar, P. (530, 531)
Zogović, R. 3
Zola, E. 17, 25
Zrakić, Đ. (409)
Zurl, M. (461, 502, 532, 566, 620, 749, 825)

Ž

Žanić, I. (663)
Žeravica, E. K. (826, 867)
Žeželj, M. 38 (63, 595)
Žmegač, V. 16, 18, 19, 82, 96, 105, 107, 110, 111
Župan, A. (Žube, A.) 85, 87 (659)
Žube, A. *vidi* Župan, A.

W

White, H. 103, 104
Wierzbicki, J. 99
Wittgenstein, L. 75
Woolf, V. 17, 19

PREGLED POJMOVA

prosvjetiteljski model

u europskoj tradiciji tipičan u vremenu kada se raspada klasičista slika svijeta, obnavljaju moralističke intencije i društvena impregniranost književnoga djela, a u malih nacija u vrijeme konstituiranja nacionalne samobitnosti i identiteta. (U nas bi se taj model mogao nazvati i šenoinskim).

artistički (esteticistički) model

njemu je prepostavka svjesno izbjegavanje prevelike tendencije i ideološke impregnacije, odnosno prenaglašene društvene funkcije književnosti. Književnost se okreće samoj sebi, svojoj (samo)svrhotovosti.

semiotički model

ostvaruje se i ukorjenjuje nakon otkrića i iskustva strukturalne lingvistike. Književnost više ne gaji iluzije o književnosti kao univerzalnoj epistemi, nego je svedena na svoje granice. Jezik postaje svojevrsnim predmetom, tj. jezik je kao struktura "sadržajem" književnoga djela. Naglasak je, dakle, na funkcioniranju teksta.

+++

dezintegracija romana

se u eurospkom horizontu začinje početkom stoljeća. Na tipološkom, makrostrukturalnom planu može se grosso modo prepoznati dvojstvo u dominantnim orientacijama romana. Dominantne linije se mogu reducirati na dva osnovna tipa romaneske prakse kao društvenosimboličnog čina (alegorijski model) ili, u krajnjoj konsekvensiji, kao ideologija (mimetički model).

mimetički model

nastoji na reperezentaciji svijeta, a ne formi iskaza. Takva romaneska svijest, koja teži za razrješenjem i tumačenjem, komentarom i interpretacijom, za znanjem i eksplikacijom svijeta, pod snažnim je utjecajem devetnaestostoljetne romaneske prakse, što u konzekvencijama znači gradanskoga morala.

alegorijski model

romanima alegorijskog modela mimetičnost predmetnoga sloja u semantičkom smislu služi kao inicijalno znakovno polje. Oni nastoje na formi iskaza, na jezičnoj izvedbi. Generalizacija se postiže pripovjednom tehnikom izrazite eseizizacije diskurza.

fantastički model

nastao je jamačno iz sociokulturalnih činjenica, ali i iz imanentnih književnih razloga. Nakon potrošenosti kanonizirane forme, i u strukturalnom i u recepcijском smislu, instalira se novi žanr koji amalgamira dotada marginalizirane žanrove i strukture, kao što su u ovom slučaju različiti oblici trivijalnosti.

+++

socrealistička struktura-tip

nakon 1945. u hrvatskoj se romaneskoj praksi kušalo spasiti socijalistički realizam kao "progresivnu suvremenu umjetničku metodu", koje cilj u biti ipak ostaje propedeutički, ali koja nastoji izbjegći preveliku uniformnost i tipološku protomodelsku povezanost i dublete. Nastoji se prevladati shematisam te od opisa jednodimenzionalnih likova prijeći na "dijalektiku duše" i "muku historije".

društveni roman

za tzv. "drugu" generaciju poratnoga hrvatskog romana karakteristično je problematiziranje "lokalnoga" kronotipa, odakle crpe motivski i tematski, psihološki i semantički, simbolički i općenito predmetni sloj svojih proza, kao, dakako, djelomice i izražajni, stilski sloj, čime se takva struktura-tip udaljuje od socrealističke normativnosti. Temama društvenog romana postaju propadanje aristokracije, malogradanska sredina maloga grada i sl.

egzistencijalistički roman

prozu iz koje se može razlučiti "definicija" čovjeka kao bića koje osjeća vlastitu tragičnost i bića koje se spoznaje kao žrtva jedne mračne "mogućnosti moći", zovemo egzistencijalističkom ne samo radi motiva, nego radi temelnjoga strukturalnog procesa koji nije ostao ravnodušan na odnos egzistencije i estetike.

strukturalistički model proze u trapericama

uznastoji, pojednostavljeno rečeno, eliminirati pojedinca/subjekta kao merituma povjesne i egzistencijalne istine i smislenosti i uvodi grupu (klapu) kao enklavu koja s marginе, rubova, osporava određeni društveni model. Ova proza "preslikava" matricu arkadijnosti, traži promjenu, avanturu, a svojim strukturalnim rasredištenjem već radi na demontiranosti te se može nazvati i strukturalističkim modelom.

žanrovske roman

procesi trivijalizacije proze vode preko metafikcionalnosti do moralizma, odnosno bogatstva forma, ukidanje adornoške dihotomije "visoke" i "niske" književnosti. Ta će matrica, s jedne strane logikom žanra nastaviti posao fantastičara kada je riječ o "fugurama književnosti", samo što će se vratiti narativnim kompotencijama (prepoznate priče, logike kompozicije itd.), a s druge strane logikom pripovjedačeve svijesti doći do novog historizma.

povijesni i novopovijesni roman

osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća, unutar postmodernističkog horizonta, kada je riječ o novopovijesnom romanu postavlja se pitanje odnosa fikcije i fakcije, ili preciznije nartivnog funkciranja historiografskog sloja.

autobiografski roman

uz ime stanovitog broja hrvatskih spisateljica obično se veže pojam ženskoga pisma. Riječ je o tipu književnosti ispovjednoga, autobiografskoga, memorističko-dnevničkoga karaktera, u kojem nije toliko naglasak na historiografskom načelu, nego pak na gnoseološkom, samospoznajnom momentu. Takav tip romana nužno integrira eseističke pasaže, koji su sociološki, i posebice psihanalitički impostirani.

"teorijski" roman

Prozni model generacije koja je objavljivala u "Quorumu", koji je imao osporavateljske implikacije, osobito znamenitoga žanrovskega fabuliranja, uvjetno možemo nazvati "teorijskim" romanom, jer mu je prepostavka određeni književnoznanstveni projekt koji a priori prihvata posmodernizam kao svoj barjak.

BILJEŠKA O PISCU

Cvjetko Milanja rođen je u Zaglavu na Dugom otoku 1943. Gimnaziju je završio u Zadru, a Filozofski fakultet u Zagrebu. Predaje noviju hrvatsku književnost na Odsjeku za kroatistiku Filozofskoga fakulteta u Zagrebu. Objavio je brojne oglede, studije i rasprave u stručnim i znanstvenim časopisima i zbornicima. Uz hrvatsku književnost područja su njegova interesa teorijska i kulturnopovijesna. Uredio je i djelomično preveo niz tematskih ciklusa o recentnim semiotičkim, strukturalističkim i postmodernističkim strujanjima. Dosad je objavio sedam knjiga.

OBJAVLJENO U ISTOJ BIBLIOTECI

Stanko Lasić: **SUKOB NA KNJIŽEVNOJ LJEVICI**
(Nagrada »Vladimir Nazor« i nagrada Matice hrvatske)

Svetozar Petrović: **PRIRODA KRITIKE**
(Nagrada »Vladimir Nazor«)

Josip Badalić: **RUSKO-HRVATSKE KNJIŽEVNE STUDIJE**
(Nagrada »Božidar Adžija«)

Miroslav Šicel: **PROGRAMI I MANIFESTI U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI**
(Nagrada »Božidar Adžija«)

Rudolf Filipović: **ENGLESKO-HRVATSKE KNJIŽEVNE VEZE**
(Nagrada »Božidar Adžija«)

Stanko Lasić: **POETIKA KRIMINALISTIČKOG ROMANA**

Miroslav Beker: **MODERNA KRITIKA U ENGLEŠKOJ I AMERICI**

Milivoj Solar: **IDEJA I PRIČA**
(Nagrada »Božidar Adžija« i nagrada Željezare Sisak)

Ivo Frangeš: **MATOŠ, VIDRIĆ, KRLEŽA**

Stanko Lasić: **STRUKTURA KRLEŽINIH ZASTAVA**

Mladen Engelsfeld: **INTERPRETACIJA KRLEŽINA ROMANA POVRATAK FILIPA LATINOVICZA**

Ivo Vidan: **TEKSTOVI U KONTEKSTU**

Branko Vuletić: **FONETIKA U KNJIŽEVNOSTI**

Viktor Žmegač: **KNJIŽEVNO STVARALAŠTVO I POVIJEST DRUŠTVA**

(Nagrada grada Zagreba;

Prevedeno na talijanski: *Creazione letteraria e consumo sociale*, Napulj 1980.)

Aleksandar Flaker: **STILSKE FORMACIJE**

(Nagrada »Božidar Adžija«)

Stanko Lasić: **PROBLEMI NARATIVNE STRUKTURE**

Ante Stamać: **SLIKOVNO I POJMOWNO PJESENISTVO**

Miljkan Maslić: **STVARNOST NESTVARNOG**

Josip Vončina: **JEZIČNO-POVIJESNE RASPRAVE**

Zoran Kravar: **BAROKNI OPIS**

Jan Wierzbicki: **MIROSLAV KRLEŽA**

Ivan Slamnig: **HRVATSKA VERSIFIKACIJA**

(Nagrada »Vladimir Nazor«)

Vladimir Biti: **BAJKA I PREDAJA**

Nada Švob-Dokić: **PUTOVI AFRIČKE KNJIŽEVNOSTI**

Pavao Pavličić: **KNJIŽEVNA GENOLOGIJA**

Franjo Čale: **IZVOR IZVORNOSTI**

Viktor Žmegač: **TEŽIŠTA MODERNIZMA**

Terry Eagleton: **KNJIŽEVNA TEORIJA**

Vladimir Biti: **INTERES PRIPOVJEDNOG TEKSTA**

Dunja Fališevac: **STARI PISCI HRVATSKI I NJIHOVE POETIKE**

Živa Benčić: **BAROK I AVANGARDA**

Miroslav Beker: **SEMIOTIKA KNJIŽEVNOSTI**

Josip Uzarević: **KOMPONICIJA LIRSKE PJESENJE**

Nenad Ivčić: **DOMIŠLJANJE PROŠLOSTI**

Pavao Pavličić: **STIH I ZNAČENJE**

Viktor Žmegač: **DUH IMPRESIONIZMA I SECESIJE**

Zoran Kravar: **TEMA »STIH«**

Ivo Vidan: **ENGLESKI INTERTEKST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI**

Višnja Sepčić: **KLASIČI MODERNIZMA**

Sanja Bašić: **SUBVERZIJE MODERNIZMA, Joyce i Faulkner**

Pavao Pavličić: **STUDIJE O OSMANU**

Gordana Slabinac: **ZAVODENJE IRONIJOM**

Mirko Tomasović: **TRADUKTOLOŠKE RASPRAVE**

CVJETKO MILANJA

HRVATSKI ROMAN 1945.-1990.

Izdavač

Zavod za znanost o književnosti

Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu,

Zagreb, ul. Ivana Lučića 3

Za izdavača

Dubravka Orač Tolić

Tajnica uredništva

Jadranka Brnčić

Korektura i izrada kazala

Jadranka Brnčić

Računalni slog

Siniša Mikulić

Tisk

"Hermes izdavaštvo", Zagreb