

SLOVENSKA KRATKA PRIČA U INTERKULTURALNOM DIJALOGU S EUROPSKIM KNJIŽEVNOSTIMA

Avtentične in individualne pokrajine, ki jih znotraj dveh resničnosti, sveta umetnosti in vsakdanjosti, v kratki zgodbi uporabljajo slovenski avtorji Jani Virk, Andrej Blatnik in Dušan Čater, izpisujejo notranji pomen nekega prelomnega dogodka ali nepričakovano trenutno situacijo. V vivisekciji fragmentov niso obremenjeni s tradicijo in stopajo v medkulturni dialog z evropskimi književnostmi – Stjepanom Tomašem, Josipom Cveničem, Ingom Shulzem, Laszлом Martonom – ter ustvarjajo celo pahljačo tematskih stilističnih preokupacij, od lirskih do ironičnih. Dekonstruktivna književna paradigma novele je v oddaljevanju od notranjih svetov domišljije, ki ustvarja pravljično grotesko, vratolomni fantastični obrat, namesto poante pa ironijo, s katero so relativizirana čustva. Razplet prinaša presenečanje, ukinitvev logike in kavzalnosti.

novela, kratka zgodba, realistična motivacija, enotnost vtisa, dramske značilnosti, individualna merila vrednosti, tradicija in inovacija, nepričakovan obrat, pravljična groteska, Jani Virk, Andrej Blatnik, Stjepan Tomaš, Ingo Schulze, Dušan Čater, László Márton, Josip Cveniç

The authentic and individual landscapes within two realities, the world of art and of the everyday, that appear in the short stories of Slovene writers Jani Virk, Andrej Blatnik and Dušan Čater, represent the internal meaning of certain significant turning points or unexpected momentary situations. In the dissection of fragments they are not weighed down by tradition and enter into an intercultural dialogue with European literatures – with Stjepan Tomaš, Josip Cveniç, Ingo Schulz, Laszlo Marton – and create an array of thematic stylistic preoccupations, from the lyrical to the ironic. The deconstruction of the literary paradigm of the novella shows its distance from internal imaginary worlds that create fairy tale grotesque, perilously fantastic twists, and instead of a message irony with which feelings are relativised. The denouement brings surprise, the defiance of logic and causality.

novella, short story, realistic motivation, unity of impressions, characteristics of drama, individual scales of values, tradition and innovation, unexpected twist, fairy tale grotesque, Jani Virk, Andrej Blatnik, Stjepan Tomaš, Ingo Schulze, Dušan Čater, László Márton, Josip Cveniç

Povijest novele u književnosti europskog kulturnog kruga počinje Boccacciovim *Decameronom*, »jer se otada mogu pratiti djela koja oponašaju strukturu Boccacciovih novela i djela koja se udaljavaju od te strukture, zadržavajući ipak njene elemente ili krećući se u njenim okvirima [...] ‘Udaljavanje’ od uzoraka iz *Decameron*a, međutim, opet ne može biti shvaćeno apsolutno, kao nužno stvaranje

novih žanrova, nego je redovno ujedno relativno 'približavanje' novele drugim žanrovima ili pak vodi diferencijaciji unutar okvira zadate strukture.« (Solar 1981: 12.)

Na poetskoj razini, primjerice, novela se okreće prema bajci, prinoseći pjesničke kvalitete i dramska obilježja; a diferencijacija unutar okvira zadane strukture vodit će do nastanka kratke priče uvjetovane vidovima modernog književnog i izvan književnog života – u našem vremenu »književnog tržišta«.

Kratka priča, iako američkog podrijetla o čemu svjedoči i prijevod naziva »short story«, te paradigmatično stvaralaštvo, primjerice: E. A. Poe, E. Hemingway, J. L. Borges, unutar europskog kulturnog kruga u diferencijaciji unutar okvira zadane strukture novele prinosi djelotvorne utjecaje tradicijske europske kulture.

Kratka je priča u našem vremenu globalni oblik narativne strukture, koji omogućuje njezino prihvaćanje kao određenih umjetničkih ili, pak, drugih kulturnih vrijednosti, imajući na umu osebujni način oblikovanja one zbilje od koje polazi.

»Novela, kojoj i samo ime govori o novini, kratka je priča o nečem novom i prema tome zanimljivom za čitaoca.« (Solar 1980: 220.) Potonja odredba zahtjeva izbor jednoga motiva na kojemu se gradi kratka priča.

Proza Jani Virka naslovljena *Na međi* (Virk 2001: 71–86) kratka je priča koja slijedi motiv ispisani u prvoj rečenici: »Znao je da će ga to jednom snaći.« Značenje prve rečenice uvjetovat će kompozicijsku strukturu unutar povezujućeg i centralnog motiva, a to je događaj vezan uz dvostruki pokušaj ubojstva vlasnika posjeda i njegove smrti u naručju s djevojkom Klarom sestrom petorice ubojica. U kratkom vremenskom rasponu u zgusnutoj linearnoj radnji *in medias res* ispisuju se dramska obilježja koja vode brzo i neminovnom svršetku preko ekspozicije u prvoj rečenici – koja slijedi ispisani motiv – formalnog zapleta i dvostrukog raspleta:

- Noćas je netko izlazio iz kuće – reče ujutro najstariji brat, dok su se spremali otići u šumu.
- Ja nisam bio – rekao je netko.
- Ni ja – rekao je netko.
- Nitko od nas nije bio – rekao je netko.
- A tko je onda bio? – zapita najstariji brat.
- Mi to ne znamo – rekao je netko.

Noću je uzeo pušku, isključio struju u žicama i odšuljao se do ograde [...] Pritajio se. Gledao je tihe meke korake mlade susjede. Prišla je ogradi, i kad su psi počeli lajati, ona odbaci vreću preko žice i uzmaknu. Ispustio je pušku na pod i zapriječio joj prolaz [...] U toploj proljetnoj noći najprije je odjeknuo jedan hitac, a zatim je počelo pucati sa svih strana [...] Osjećao je kako ga snažno grli, vidio je osmijeh na njenim usnama, čulo se kad je zrakom zatreperila tanka struna života, ostali su nepomično ležati u lokvi krvi.

Preko pripovjedača pisac Virk uspostavlja dijalog, a dvoglasna riječ upoznaje nas s događajem vezanim uz motiv ubojstva. U zatvorenom svršetku kratke priče

Na međi – gdje i sam naslov upućuje na jedinstveni motiv priče koji će se odvijati iz prve rečenice – događaj objektivnog zbivanja prepliće se s unutarnjim doživljajima vlasnika posjeda, Klare i ubojica, koji podastiru njihove karakterne crte.

Moderna novela napušta temeljni uzorak novele iz *Decameron*a. Iako svoj izbor motiva gradi na izboru originalnosti, slijedeći povijesno određenje; ona se – s druge strane – ne može izdvojiti iz svoje suvremenosti koja prihvaća novinu kao originalnost u vrijednosti umijeća pripovijedanja, naglašavajući svoju posebnost u diferencijaciji unutar okvira zadane strukture.

Usporedimo li Virkovu novelu *Na međi* s prozom Andreja Blatnika naslovljenom *Električna gitara* (Blatnik 2001: 97–103), možemo govoriti o relaciji novela i kratka priča. Kao i u noveli, u kratkoj priči poetska je kvaliteta iskazana u prvoj rečenici, kao i kompozicijski plan: »Skriiven u mraku dječak se iznova i iznova trudi na harmonici pronaći onu nesretnu melodiju.«

Za razliku od Virkove novele *Na međi* koja i u samom naslovu upućuje na jedinstvo dojma, koji proizlazi iz prve rečenice povezujući sve detalje u jedinstvu kompozicije, Blatnikova kratka priča naslovljena *Električna gitara* u samom imenu suprotstavljena je dječakovu sviranju na harmonici i nadmoćno ulazi u iskustveni svijet priče:

Dječak zna što nije u redu, zna zašto ne može pronaći zvukove. Uklela ga električna gitara. Koja je posvuda. Koja posjeduje sve prave zvukove i niti jedan ne ostavlja njegovoj harmonici. Ona mu je ušla u glavu i napunila je bijelim šumom koje ne ostavlja mjesta suparnicima. Zato se njegovi treperavi tonovi ne znaju spojiti u melodiju. Jer, to im ne dopušta električna gitara.

Istrgnuta je priča o dječaku koji ne zna svirati harmoniku, a zbog toga otac ga kažnjava. Plošna struktura priče sastoji se u asocijativnom prikazivanju pojedinih fragmenata iz života dječaka (snovi, odlazak majke i sestre), koji vode iznenadnom i neočekivanom obratu kojem se podređuju svi ostali fragmenti:

Dječak u ormaru u kojem otac drži alat potraži električni kabel [...] kabel treba uskladiti tako da se podudara s harmonikom [...] Zatim, pripajajući, žice razmješta po kutiji harmonike [...] Kad utikač gurne u utičnicu u zidu, začuje buku na stubištu. Da, to će biti otac, vraća se kući [...] Dječak zna što ga čeka i to ga paralizira [...]

Efekt je postignut u slici smrti oca, kojim se postiže jedinstvo i formalno zatvara priča s otvorenim zaključkom:

Ne zna ni jedan put [...] Ali dječak zna da nema izbora. Postoji samo jedna mogućnost: mora potražiti mamu [...] Ona će znati kako dalje, reći će mu što se dogodilo. I možda, možda je uspije nagovoriti da mu kupi električnu gitaru.

Tradicija novele utemeljena u paradigmatskom uzorku iz Boccacciova *Decameron*a uspostavila je okvire i granice jednog načina promišljanja književnosti, iza koje slijedi u našem vremenu empirijska relativnost – u nizu individualnih mjerila vrijednosti. Književne pojave dijakronijskog slijeda u sinkronijskoj pojavnosti književnosti ispisuju povijesno kretanje između tradicije i inovacije – originalnosti,

koje određuje suvremeni horizont očekivanja kao rezultat određene kulturne orijentacije (Brlenić Vujić 2004: 9–12, 232–241). Iskorištenost određenih oblikovnih mogućnosti upućuje na promjenu paradigme koja je već nazočna u Virkovoju noveli *Na međi* i vodi prema kratkoj priči Blatnikovoju *Električnoj gitari*.

Potonje možemo slijediti i u *Priči o ljubavi* hrvatskog književnika Stjepana Tomaša – koja je dobila prvu nagradu na »Večernjakovom« natječaju za 1996. godinu (Tomaš 1996: 24). Književnom oblikovanju pripovijedanja u priči poslužio je istinit događaj iz 1791. godine. Pisac Tomaš je zapisivač usmenog kazivanja, a pripovjedni okvir prve i završne rečenice ispisuje dva motiva koja tvore zaokruženu kompozicijsku cjelinu.

Ljubavni zanos bila bi najbolja riječ kojom bi se mogli izraziti osjećaji devetnaestogodišnjeg mladića, dječakog lica, koji je u pratnji gradskih stražara, ruku povezanih iza leđa, prilazio stratištu.

Autor stvara pripovjednu situaciju koja ima lirsku oznaku i tvori vanjski okvir priče. Unutar stvorene atmosfere u prvoj rečenici lirsko se isprepliće s dramskim obilježjima pripovijedanja, a to je pogubljenje nevinog mladića – koje dobiva ironijsku označnicu – ne zbog nesretne ljubavi, nego zbog nesporazuma:

Bilo je obavijeno romantikom pothranjivanom pričama o nevinom mladiću koji se, za vrijeme redarstvenog sata, vraćao iz kuće jedne ugledne osječke gospe, u čijem je zagrljaju proveo najveći dio noći i zatekao se na ulici kada je nepoznati tat provalio u prodavaonicu nakita i opljačkao je, za što je optužen nesretni mladić.

Uspevši se na stratište [...], pogledom je uporno tražio ženu koju je volio ... Očekivao je da će se oglasiti krikom i zaustaviti krvnika.

Ona je razumjela njegova očekivanja, ali nije se pomakla, i on shvati da je upoznao njezino tijelo, ali da u dušu nije ni zavirio.

U dramskim obilježjima Tomaševa pripovijedanja o nesretnoj sudbini mladića nadaje se lirska obojenost prve rečenice koja navješćuje ironiju u samome tekstu, a to je ironija autora – pisca. Okvirna autorova lirska rečenica tvori pogled izvana i autorovu točku motrišta, da bi preko nje uspostavio dijalog s pripovjedačem i njegovom točkom motrišta. Otuda u kompoziciji ljubavne priče Stjepana Tomaša slijedimo dva vanjska okvira na svršetku pripovijedanja. Očekivani obrat – u mogućem svjedočenju »ugledne osječke gospe« – dolazi nakon mladićeva pogubljenja, kad je »ugledna gospa odjevena u crno, priznala i prisegnula pred sućem u Gradskoj kući da je nesretni mladić [...] proveo u njezinoj kući«.

Zatvoreni svršetak – pripovjedačeva točka motrišta – novele bio bi vezan uz podizanje kapelice 1791. godine koja na mjestu tragičnoga događaja čuva *Priču o ljubavi* nesretnog mladića i predstavlja unutarnji okvir priče. Međutim, autor preuzima oblik kratke priče s otvorenim zaključkom – vanjskim okvirom koji širi (»Još rjeđi (prolaznici) shvate da se na tom mjestu u razmaku od dvjesto godina, potvrdio najsnažniji čovjekov osjećaj – ljubav. Jedanput prema ženi, drugi put

prema domovini.«), ispreplićući autorovu i pripovjedačevu točku motrišta koje se stapaju u jedinstveni dojam i cjelinu.

Realistička motivacija Tomaševe ljubavne priče u samom naslovu slijedi povezujući i centralni motiv, podastirući autorovo uvjerenje da je priča vrijedna spomena i da u sebi nosi novinu u kojoj je glavni lik opredmećena *ljubav* koja ulazi u iskustveni svijet autora i pripovjedača, mladića i »ugledne osječke gospe«, a time i u razumijevanje čitatelja.

Već u Tomaševoj ljubavnoj priči u romantičnim pričama o nesretnom mladiću naslućujemo obrise bajkovitosti (simbol kapelice iz 1791. godine) koja »govori da oblikovanje umjetničke proze koje reprezentira novela danas više ne vrijedi bezuvjetno« (Solar 1980: 228).

Potonje možemo slijediti u kratkoj priči bez naslova Inga Schulza (2003: 42–44) – njemačkog pripovjedača – koji priču započinje *in medias res*:

JEDINO DOBA u godini kad su Irina i Anatolij svakodnevno odlazili u šetnju bili su sati u rujnu kad je sumrak i uokolo bulevara tonuo u živahnu vrevu zadržavši pritom dašak topline.

Lirski okvir priče dobiva neočekivani obrat – koji je iznenadni i nelogični – Irina i Anatolij su ubojice:

Zatim raspali Sonjinom glavom o željezo, opet i opet, sve dok nije mogla proći kroz gornji trokut između grčkih lira [...] Anatolij je osjetio kako lubanja popušta [...] Irina je leš polila votkom i tutnula joj bocu u ruku.

Radnja priče usmjerena je prema neočekivanom obratu, koji u težištu na efektu potiskuje lirski okvir priče koji počiva na jedinstvu dojma, što je odlika novele. Groteskna je preinaka lirskog okvira koji ima samo formalnu funkciju – »voljeli su mostove, oboma je naročito drag bio Gribojedov, na čijoj su ogradi prepoznali beskonačno redanje grčkih lira« – vodi do scene u kojoj most i grčka lira služe postizanju nelogičnoga obrata koji više ne mora u kratkoj priči slijediti realističku motivaciju novele.

A težište na efektu u kratkoj priči *Dvosjed* Dušana Čatera (2001: 215–217) u ograničenoj priči s realističkom motivacijom, s nabačenim karakterima bračnoga para – gospodina Arnellija i njegove žene Sare – u autorovu umijeću pripovijedanja gradi se na obratu koji je vezan uz odlazak dvosjeda koji je, također, realistički:

Dečki u bijelim haljecima iznijeli su dvosjed, natovarili ga na kamion i odvezli ga prema moru.

Sara je stišala radio! Zauvijek!

Novina nije samo bitna označnica novele nego i kratke priče, gdje i banalnost svakidašnjice može postati zanimljiva za čitatelje, ako autor umijećem pripovijedanja stilskim naglašavanjem upozori na potonje – a to je *Dvosjed* i banalna priča oko njega, gdje su i stilski označene riječi u funkciji banalne svakidašnjice: »guzica debela«, »prljave cipele«, »ples po dvosjedu«, koji dobiva oznake živog bića i

postaje izuzetni predmet za bračni par i s njegovim odlaskom zauvijek nestaje radost iz kuće.

Diferencija unutar okvira zadane strukture novele prema kratkoj priči dobiva u našem vremenu još jednu označnicu, a to je približavanje ne samo novele nego i kratke priče bajci. »Bajka priča je o čudesnom koje se prima kao obično i svakodnevno. Bajka ne uzdiže neki izabrani motiv do izuzetnosti; prije bi se moglo reći da bajka izabire izuzetne motive koje svodi na istu razinu s motivima iz svakidašnjosti.« (Solar 1980: 221.) Pri tom moramo imati na umu nazočnu razliku između dviju književnih vrsta koja uspostavlja osebujni način oblikovanja zbilje od koje polazi. »U bajci se svijet preobražava prema načelu koji vlada samo ovim oblikom i samo njega određuje. Čudnovatost u bajci je samorazumljiva, a bajka se tek shvaća u čudnovatosti.« (Jolles 1978: 155–175.) Novela i kratka priča služe se realističkom motivacijom.

László Márton – mađarski književnik – u priču *Zoli i ljudska veličina* (Márton 2003: 20–25) unosi bajku o *Snjegulici i sedam patuljaka*. Parodijska travestija bajke polazi od realističke motivacije koju pripovijeda autor – pripovjedač:

Ovu sam priču čuo od jednog brkatog, dragog ravnatelja kazališta u ranijem razdoblju svoga života kada sam još pisao kazališne komade [...] dok je pričao kao da očekuje da nešto napišem na osnovi tog čudnog slučaja: tragediju ili komediju.

Kao u bajci priča o *Zoli i ljudskoj veličini* u Mártona započinje iskazom:

Bio jednom, preko visokih planina, preko širokih vrtložnih rijeka, i današnjih državnih granica, bio jednom jedan lijepi, mali grad [...] životario je u tom lijepom malom gradu jedan patuljak [...] jedan mađarski patuljak Zoli.

U kondenziranom zbivanju saznajemo da su »neki budimpeštanski kazališni ravnatelj« s prijateljicom »kojoj su zbog nečega tepali Snjegulica« ispred crkve svetog Sebastijana ugledali Zolija:

Snjegulica je vrisnula od veselja: ona tako malog patuljka još nikada nije vidjela, a koliko je mali taj patuljak, tako golema bi se mogla sagraditi produkcija na njemu.

Kao u bajci postavlja se pitanje: i što se tad zbilo sa Zolijem i Snjegulicom? Sa šest patuljaka i Snjegulicom pojavljivao se u kazališnim predstavama. *Sedam patuljaka i Snjegulica* koji ulaze u Mártonovu priču iz bajke, kao u bajci slijede čudo koje ni koga ne začuđuje. Ovostrani likovi koji su ujedno u svome imenu onostrani, prirodno se kreću u neprirodnim situacijama kazališne igre. Kao što bajka ne poznaje karakter, jer ne posjeduje karakterizaciju likova, tako i Márton samo imenuje svoje likove osim glavnih likova Zolija i Snjegulice.

Unutar priče *Zoli i ljudska veličina* bajkovita groteska prekida čudnovato koje je u bajci samorazumljivo. Čudo u bajci kao moguća potvrda vrline u funkciji prestanka nemorala zbilje, opredmećuje se u kratkoj priči iz etike zbivanja u etiku djelovanja koja proizlazi iz svijeta stvarnosti:

Osobito Snjegulici nije bilo lako. Druga supruga ravnatelja kazališta i njena sestra jednom su je tako istukle da joj je napuklo rebro i predstava se morala prekinuti na nekoliko dana. Dakako, istina je i to da ju je ravnatelj od onda još više volio [...]

Zolija je volio svatko i on je jako volio sebe. Od sebe je još više volio umjetnost, najviše je pak volio vlastitu patuljastost [...] Kao nepresušni bunar iz kojeg se bilo kad može vaditi [...]

U bajkovitoj grotesci patuljak Zoli počeo je rasti, »i kako je rastao, tako je rasla i njegova zloća«. Čudnovatost koja ulazi iz bajke u kratku priču ostaje samorazumljiva, jer Zoli ostaje izvršitelj zbivanja – koje više nije etičko – jer je groteskno napredovanje u smjeru zločestoće. Patuljasti rast Zolija koji je bio tragi-komična zapreka ljubavnog ostvarenja – ženidbe sa Snjegulicom – prinosi u duhu bajkovita »naravoučenja« groteskni obrat:

U Zolijevoj kapi, koju je još uspio ukrasti iz kazališta, rijetko bi začegrtali novčići, tako da je imao dovoljno vremena razmišljati o tome koliko vrijedi ljudska veličina [...]

Iskorištenost određenih oblikovnih mogućnosti, kako novele, tako i bajke, i kratke priče upućuje na promjenu unutar okvira zadanih struktura, ali koje još uvijek funkcioniraju kao vrijednosni model. Otuda relativizacija zatečenih struktura u višeglasju istodobnosti isprepletenost novele, bajke i kratke priče kao kratke prozne vrste u sinkroniji i postmodernističkoj kombinatorici igre intertekstualnošću.

Josip Cvenić – hrvatski književnik – u priči naslovljenoj *Aranžer i sedam lutaka* (Cvenić 1990: 64–71) pozvat će se na braću Grimm:

Kad ugleda na brežuljku stakleni lijes i u njemu prekrasnu Snjegulicu, kraljević, zadivljen njenom ljepotom, reče patuljcima: Prepustite mi ovaj lijes i ljepoticu u njemu pa ću vam dati sve što tražite.

Bajku o *Snjegulici i sedam patuljaka* ironizirat će naslovom *Aranžer i sedam lutaka*, relativizirajući bajku i tumačeći je na osobit i vlastiti način. Osparavajući novinu i originalnost novele i kratke priče, preobražava čudnovatost bajke postupcima trivijalne književnosti. Vrijednosni je izbor za autora glasovita bajka braće Grimm, u koju je utkana ironijska priča o aranžeru i lutki koju doživljava kao živo biće.

Kada je trebao obući i posljednju, najljepšu lutku, zastao je prvo dugo je gledajući [...] Obukavši je, on sjede na stol, zapali cigaretu opet je gledajući. Priđe joj bliže, zastade, a onda je priljubi uz sebe kao za ples. Osjeti kako im se karlice dodiruju i poželi je poljubiti.

Oživljena lutka nikoga ne začuđuje, pa pored aranžera i maneken prihvaća čudo lutke koja kao predmet nadmoćno ulazi u iskustveni svijet. Postupci aranžera i manekena postaju prirodni u neprirodnim situacijama:

Maneken je dugo gledao u lutku, a kada se okrenuo opazi aranžera, priđe mu i čestita na izlogu. Reče još: Sjajna mala.

To je lutka, reče aranažer.

Znam da je lutka, ali mi se dopada. Kao da me stalno gleda.

Ironijski obrat – smrt aranžera i smrt lutke Snjegulice u kojima između zbiljskog i čudnovatog nema nikakve razlike – ne dopušta spoznaju zbiljskog u manekena:

Maneken je danima dolazio pred izlog robne kuće, ali Snjeguljicu više nikad nije vidio. Priča, da su je sahranili kao i činjenica da je postao gubitnik kao tobožnji zavodnik preko stotinu žena.

Pridodavanje jednog teksta drugome, upućivanje je na izgubljeni vrijednosni model bajke koja je u Cveničevoj kratkoj priči samo katalogizacija estetske asocijacije. Svojevrсна redukcija bajke u smislu trivijalizacije i ponavljanja već jednom usvojenog kanoniziranog sadržaja i kanoniziranog oblika, unutar kojih jedino ironija uspostavlja zadani okvir strukture kratke priče.

Sveobuhvatna ironija u vrsnoj obradi ostaje označnica i umjetnička odlika kratke prozne vrste. Naglašavanje posebnosti, relativizam i novo shvaćanje tradicije, isprepletanje motiva i postupaka trivijalne književnosti s erudicijom autora bitne su označnice oblikovanih kratkih priča u višeglasju istodobnosti u kombinatorici igre.

Literatura

- BLATNIK, Andrej, 2001: Električna gitara. *Krunski svjedoci: antologija slovenske kratke priče*. Prir. M. Čander. Zagreb: MD.
- BRLENIĆ VUJIĆ, Branka, 2004: *Orfejeva oporuka – od moderne do posmoderne*. Osijek: MH.
- CVENIĆ, Josip, 1990: Aranžer i sedam lutaka. *Lektira*. Zagreb: Biblioteka Quorum.
- ČATER, Dušan, 2001: Dvosjed. *Krunski svjedoci: antologija slovenske kratke priče*. Prir. M. Čander. Zagreb: MD.
- JOLLES, André, 1978: Bajka. *Jednostavni oblici*. Prijevod i bilješke: V. Biti. Zagreb: Teka. 155–175
- KILCHENMANN, J. Ruth, 1978: *Die Kurzgeschichte*. Stuttgart, Berlin, Köln, Maniz: Verlag W. Kohlhammer.
- KOS, Janko, 1998: Novi pogledi na tipologijsko pripovedovalca. *Primerjalna književnost* 21/1. 1–19.
- MÁRTON, László, 2003: Zoli i ljudska veličina. *Književna revija* 43/1–2.
- SCHULZE, Ingo, 2003: Jedino doba ... *Književna revija* 43/1–2.
- SOLAR, Milivoj, 1980: Novela i bajka. *Ideja i priča*. Zagreb: Znanje.
- SOLAR, Milivoj, 1981: Prolegomena teoriji novele. *Dometi* 14/11.
- TOMAŠ, Stjepan, 1996: Priča o ljubavi. *Večnji list* 15. 9. 1996.
- VIRK, Jani, 2001: Na međi. *Krunski svjedoci: antologija slovenske kratke priče*. Prir. M. Čander. Zagreb: MD.