



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari (DISLL)

Scuola di Dottorato di ricerca in Scienze Linguistiche, Filologiche e
Letterarie

Indirizzo di Slavistica

Ciclo XXIII

**Ante Tomić: Hrvatska sadašnjica kroz prizmu novinarstva
i književne obrade**

Direttore della Scuola: Ch.mo Prof. ROSANNA BENACCHIO

Coordinatore d'indirizzo: Ch.mo Prof. ROSANNA BENACCHIO

Supervisore: Ch.mo Prof. SOFIA ZANI

Dottoranda: Neira Merčep

SADRŽAJ

| | |
|---|-----|
| SADRŽAJ | I |
| UVOD | 7 |
| 1. HRVATSKA KNJIŽEVNA SCENA UNUTAR POSLJEDNJA DVA DESETLJEĆA | 11 |
| 1.1. Devedesete godine u hrvatskoj književnosti i izvan nje | 11 |
| 1.2. Milenijski odmak | 18 |
| 1.3. Druga polovica prvog desetljeća | 20 |
| 1.4. Proza kao dominantna crta književne slike | 24 |
| 1.5. Novi orijentiri i dinamike hrvatskog književnog polja | 28 |
| 1.6. Fenomenologija FAK-a | 35 |
| 1.6.1. Festival alternativne književnosti: tko, gdje, kako, zašto? | 35 |
| 1.6.2. FAK efektivno i afektivno | 42 |
| 1.6.3. FAK i širenje područja borbe | 43 |
| 1.6.4. FAK na zalazu: književno-teorijska nedorečenost i ljudski faktor | 48 |
| 1.6.5. Stvarnosni FAK – fenomen nove književnosti | 55 |
| 1.6.6. Fakovski odsjaj nakon kraja FAK-a | 60 |
| 2. UMJETNIČKA PUTANJA ANTE TOMIĆA | 63 |
| 2.1. Biografski podatci i umjetnička bibliografija | 63 |
| 2.2. Novinarski put Ante Tomića | 70 |
| 2.2.1. Opći pregled | 70 |
| 2.2.2. Novinarske vrste i oblici u tekstovima Ante Tomića | 76 |
| 2.2.3. Knjige feljtona i kolumni Ante Tomića | 83 |
| 2.2.4. <i>Smotra folklora</i> | 83 |
| 2.2.5. <i>Klasa optimist</i> | 95 |
| 2.2.6. <i>Građanin pokorni</i> | 103 |
| 2.2.7. <i>Dečko koji obećava</i> | 115 |
| 2.2.8. <i>Nisam pametan</i> | 122 |
| 2.2.9. <i>Klevete i laži</i> | 138 |

| | |
|--|-----|
| 2.3. Književna djela Ante Tomića | 147 |
| 2.3.1. Opći pregled | 147 |
| 2.3.2. <i>Zaboravio sam gdje sam parkirao i druge priče</i> | 152 |
| 2.3.3. <i>Što je muškarac bez brkova</i> | 165 |
| 2.3.4. <i>Ništa nas ne smije iznenaditi</i> | 175 |
| 2.3.5. <i>Veliki šoping</i> | 181 |
| 2.3.6. <i>Ljubav, voda, struja & telefon</i> | 184 |
| 2.3.7. <i>Krovna udruga i druga drama</i> | 187 |
| 2.3.8. <i>Čudo u Poskokovoj Dragi</i> | 192 |
| 2.3.9. <i>Vegeta blues</i> | 202 |
| 2.4. Filmski scenariji i kazališne adaptacije Ante Tomića | 207 |
| 2.4.1. Filmska adaptacija Tomićevih djela | 208 |
| <i>Što je muškarac bez brkova</i> | 208 |
| <i>Karaula</i> | 212 |
| 2.4.2. Originalni filmski i televizijski scenariji | 217 |
| <i>Posljednja volja</i> | 217 |
| <i>Novo doba</i> | 218 |
| <i>Neka ostane među nama</i> | 219 |
| 2.4.3. Dramski uradci Ante Tomića | 220 |
| <i>Krovna udruga</i> | 221 |
| <i>Anđeli pakla</i> | 222 |
| 2.4.4. Kazališne adaptacije romana Ante Tomića | 222 |
| <i>Muškarac bez brkova</i> | 223 |
| <i>Ništa nas ne smije iznenaditi</i> | 224 |
| <i>Ljubav, struja, voda & telefon</i> | 225 |
| <i>Čudo u Poskokovoj Dragi</i> | 227 |
| | |
| 3. TOMIĆEV POGLED NA SUVREMENI HRVATSKI JEZIK I DRUŠTVO | 229 |
| 3.1. Koordinate aktualnosti u novinarskom diskursu Ante Tomića | 229 |
| 3.2. Tomićeva književna slika današnjice | 244 |
| 3.3. Jezik Ante Tomića | 258 |
| | |
| ZAKLJUČAK | 275 |

| | |
|---|-----|
| LITERATURA | 281 |
| DODATAK 1. | |
| PISCI I NJHOVA OSNOVNA BIOBIBLIOGRAFIJA | 303 |
| RIASSUNTO | 327 |
| SAŽETAK | 328 |
| ABSTRACT | 329 |

A Laura, indegnamente

UVOD

Ovaj rad analizira širok spektar tema iz hrvatske aktualnosti kojima novinar, kolumnist, pisac, bloger, dramaturg i scenarist Ante Tomić fotografira našu svakidašnjicu, odnosno društvene, socijalne, političke i kulturne fenomene koji dominiraju hrvatskim javnim prostorom. U svojstvu te analize, razdoblje koje ovaj rad obuhvaća odnosi se na posljednja dva desetljeća burne hrvatske prošlosti, od trenutka kada Tomić, prvotno kao novinar, a onda neposredno nakon toga i kao pisac, ulazi u hrvatski javni prostor.

Iz ovog se razloga prvo poglavlje, naslovljeno *Hrvatska književna scena unutar posljednja dva desetljeća*, posvećuje kontekstualiziranju hrvatske književne scene, a potom i dinamika koje njome upravljaju, kao dijela preobražaja procesa kulturno-političke tranzicije iz socijalizma u kapitalističko, demokratsko društvo. Zbog toga, prvo poglavlje predstavlja i periodizaciju ratnih devedesetih godina, obilježenu nefikcionalnim ili polufikcionalnim formama, nerijetko autobiografijama i “neizmišljenim” romanima, koje koncem devedesetih kulminiraju u čišću, dakle fikcionalnu formu romana, kao vrhunac književne produkcije prvog desetljeća novog tisućljeća. Privilegiran pristup romanu vezan je kroz realističan književni postupak, iako on ne iscrpljuje sve žanrove i oglede kojima svoje literarne univerzume grade suvremeni hrvatski pisci, od ustoličenih kanonskih pisaca do najmlađe posttranzicijske spisateljske generacije. Jednako tako, prvim se poglavljem želi upozoriti i na mjesto koje je novo vrijeme namijenilo književnosti, vodeći računa o svim parametrima koje to vrijeme nosi sa sobom: dolazi do poslijeratne i kapitalističke reorganizacije te preobrazbe izdavačkih i medijsko-novinskih kuća, iste te kuće pokreću nove književne nagrade, javlja se fenomen kiosk-izdavaštva, a Ministarstvo kulture i ostale državne institucije stipendiraju pisce i otkupljuju knjige od izdavača.

Kao izdvojeni fenomen, u drugom dijelu prvog poglavlja rad prati razvoj Festivala A književnosti, takozvanog FAK-a, kao glavnog propulzivnog motora nove generacije pisaca, i još važnije, novog književnog smjera koji kroz sintagmu nove stvarnosne proze u hrvatsku književnost vraća teme prožete zbiljom, ovog puta ustoličene na socijalnoj margini novog društva, među razvojačenim braniteljima, narkomanima i kriminalcima. Njome dominira tematika i motivi ratnog i poratnog razdoblja te moralna i etička kriza tranzicijskog društva prema kojoj nova generacija pisaca njeguje polemičan stav. Uz to, FAK se sagledava i iz perspektive šireg društvenog fenomena, s obzirom da njegov rad prati i publika (riječ je o javnim čitanjima pisaca pred publikom), i kritika (posvećuju mu se brojni kritičari), domaći i

regionalni mediji. Naime, medijska popraćenost javnih čitanja (tiskani mediji, internet, radio i televizija) jedna je od konstanti trogodišnjeg iskustva FAK-a, na račun koje će i cijeli projekt “povratka nacionalnoj književnosti” biti kritiziran iznutra i izvana. Istodobno, neizbježna je i činjenica da je Festival zainteresirao bosansko-hercegovačke, slovenske i srpske medije, jer su u projekt bili uključeni i pisci iz regije. To je posebno naglašeno u srpskom slučaju, odnosno prvom poslijeratnom susretu protagonista hrvatske i srpske književne scene, koji se zbio 2001. godine u Novom Sadu, na fakovskoj večeri čitanja proze. Dodatni značaj tome dao je i beogradski fakovski posjet te, povrh svega, simbolično gostovanje srpskih pisaca u Osijeku. Napoljetku, piscima FAK-a posvećen je i *Dodatak* na kraju rada, svojevrsna “tehnička kartica” brojnih pisaca koji su svojim gravitiranjem oko Festivala A književnosti ostavili svoj pisani trag i na stanicama fakovskih zbornika kratkih priča.

Ante Tomić svojim se književnim radom, kroz artikulaciju književnog polja predstavljenog u prvom dijelu prvog poglavlja, svojim kratkim pričama, novelama i romanima, ucrtava upravo u opisanu optiku FAK-a, kojemu i sâm pripada. No instance stvarnosne proze sažimaju tek dio njegova književnog djela. Ante Tomić je i humorist koji u hrvatsku književnost vraća žive južnohrvatske dijaloge dalmatinskih humorista te galeriju likova izbrušenih u ruralnom kamenjaru Dalmatinske zagore, poigravajući se trivijalnim formama i književnim žanrovima koji svoj vrhunac nalaze u eksperimentalnoj formi književno-reklamnog oblika, kao u slučaju romana *Vegeta Blues*. S druge strane, svojim novinarskim radom, fokusiran na hrvatsku zbilju, afirmira se kao izniman čitač i *opinion maker* “mladodemokratskih” hrvatskih fenomena, nagrađivan i od struke (dvaput nagradom Marija Jurić Zagorka Hrvatskog novinarskog društva), ali i od čitatelja, kada njegova (nefikcionalna) zbirka kolumni *Građanin pokorni* biva nagrađena Kiklopom, nagradom koju dodjeljuje istarski sajam knjiga Sa(n)jam knjige, u kategoriji najuspješnije i najbolje hrvatske knjige u 2006. godini. Ova je nagradna kategorija utemeljena na rezultatima agencije “Puls” o čitanosti i prodaji hrvatskih naslova.

Cijelo drugo poglavlje rada pod naslovom *Umjetnička putanja Ante Tomića* tako je posvećeno liku i djelu Ante Tomića. Biografija i biobibliografski podatci predstavljaju dvije komplementarne (ali i kompatibilne) grane autorovog ispisivanja stvarnosti, novinarsku kolumnu i književna djela. Opisujući Tomića kao novinara, rad se posvećuje individualiziranju tematskih žila kucavica u njegovim ukoričenim zbirkama novinarskih feljtona i kolumni, gdje se teme transverzalno sagledavaju i tumače u okviru aktualnosti te društvene-političko i kulturne kontekstualizacije razdoblja koje odgovara stvarnim radnjama pojedinih zbirki. Razlog tome je konkretan događaj kolumne kojeg Tomić uvijek pronalazi u

domeni hrvatske unutarnjopolitičke i kulturno-društvene scene. S obzirom na to da autor koristi tiskani medij, odlomak drugog poglavlja bavi se i prezentacijom novinarskih rubrika/oblika kojima Tomić ispisuje stranice dnevnih novina “Slobodne Dalmacije” i “Jutarnjeg lista”, preciznije reportaža, kolumni, feljtona, recenzija i osvrtu.

S druge strane, Tomiću kao piscu pristuplja se kroz privilegiranu optiku književne obrade svakidašnjice, ponajprije kroz karakterizaciju i tipizaciju likova kao nositelja oznaka, navika i tradicija suvremenog hrvatskog društva, a potom i u izravnom odnosu tema i motiva koji literarni autorov svijet vežu i isprepleću s onim iz novinarskih kolumni. Pritom se pažnja posvećuje i Tomićevoj prozi, i onoj urbanoj i onoj ruralnoj, kao paradigmatskoj prozi devedesetih (tako su je nazvali književni kritičari), u kojoj društveni kronotop svakako igra važnu ulogu, ali na koji autor nadograđuje stereotipne situacije, karikiranje nacionalnih običaja, likova i jezika, karnevalizaciju, iskustvo pop-kulture te brojne žanrovske elemente (primjerice kriminalističke ili ljubavne priče), stvarajući od svojih djela male humoristične bisere novog tisućljeća, toliko rijetke u posljednjim desetljećima hrvatske književnosti.

Iako je Tomić široj hrvatskoj, ali i regionalnoj publici u prvom redu poznat i kao scenarist vrlo gledanih filmova te po uspješnim kazališnim adaptacijama svojih romanesknih djela, tom smo se umjetničkom djelovanju autora na kraju drugog poglavlja posvetili tek ovlaš. Razlog tomu je u složenosti razrađivanja televizijskih i filmskih scenarija, ali i u složenoj adaptaciji autorovih postojećih književnih djela, a povrh svega odnosi se na nemali broj suradnika (redatelj, koscenarist, dramaturg, glumci) koji u tim novim materijalnim stanjima romanesknih stranica načinom na koji iščitavaju Tomića utječu na konačni proizvod, dakle film ili kazališnu predstavu, odnosno na njihovu poetiku, društvene, političke i kulturne implikacije, odnose među likovima i slično. Iako pritom ne dvojimo da bi neki eventualni budući rad (komparativne analize) valjalo posvetiti upravo autorovom romanesknom prvijencu *Što je muškarac bez brkova*, zaživjelom i u hvaljenoj filmskoj verziji u režiji Hrvoja Hribara te u kazališnoj adaptaciji dramaturginje Lade Kaštelan i redateljice Aide Bukvić.

Naposljetku, treće poglavlje, *Tomićev pogled na suvremeni hrvatski jezik i društvo*, obrađuje autorovo viđenje hrvatske svakidašnjice. Početnu raščlambu tematika novinarskog diskursa slijedi analiza (književnih) postupaka koji se rađaju iz autorova problematiziranja hrvatske sadašnjice, odnosno iz apsurdnosti kojom Tomić “čita” konkretna lica i događaje, a koji se mogu sumirati u literarizaciji kolumne, njezinom grotesknom ključu i autorovom poigravanju žanrovskom literaturom. I analiza literarnog opusa Tomićevog umjetničkog djelovanja temelji se na onim područjima književnog, artificijelnog svijeta koja načinju hrvatsko svakodnevlje, a koja uvijek usporedno s kolumnističkim prostorom izražavanja,

odnosno kontekstualizacijom izvantekstovne zbilje, dobiva svoj puni smisao iščitavanja stvarnosti. Zato u tom smjeru valja sagledati i jezik kojim se Tomić služi. U posljednjem se dijelu ovoga rada pažnja posvećuje hrvatskom jeziku onakvom kakvim ga vidi Tomić novinar, u odnosu na akademski artikuliran stav sličnog predznaka, kojeg su zauzeli hrvatski i srpski lingvisti. Na kraju se pak rad usredotočuje na neke oznake autorova literarnog jezika, prisutne u njegovih likova i pripovjedača, s obzirom da je upravo njihov jezik glavni *spiritus movens* tomićevske humorističke komponente.

1. HRVATSKA KNJIŽEVNA SCENA UNUTAR POSLJEDNJA DVA DESETLJEĆA

1.1. Devedesete godine prošlog stoljeća u hrvatskoj književnosti i izvan nje

Književna scena devedesetih godina ustuknula je pred novonastalom situacijom hrvatskog ratnog razdoblja. Ta situacija rezultat je unakrsnog djelovanja cijelog niza književnih i kulturno-političkih razloga čije okosnice smanjuju sâm prostor, i usko književni i širi geografski, a tom kontekstu svakako valja pridodati i financijsku neizvjesnost u kojoj su se našle izdavačke kuće, rezultat preostroja državnog i privatnog kapitala. Osvrćući se na ovaj povijesni trenutak, Boris Senker upozorava da je novonastala Republika Hrvatska od Jugoslavije naslijedila određena žarišta jugoslavenske krize, a da je pritom stvorila i nova, putem državne ideologije i njezine politike nacionalne homogenosti.¹ Novonastala financijska nemoć odražava se i na književne časopise, one iste koji su činili okosnicu jugoslavenskog književnog i kulturnog prostora, koji svoje mjesto iz ‘zlatnih’ osamdesetih godina² nepovratno gube i do danas. Ovako bi glasilo izvješće o tome kako se živjelo i kako je književnost preživjela devedesete godine prošlog stoljeća.

Ove uvodne konstatacije koje književnost stavljaju u potlačen i usko omeđen prostor djelovanja samo su odrednice koje valja iscrpnije analizirati, što je i cilj cijelog uvodnog poglavlja. Nepobitna je činjenica da je rat međašnik i hrvatskog društva i hrvatske književnosti. Po pitanju književnosti, to se ponajprije odnosi na rez u odnosu na literarne poetike i teme koje dominiraju desetljećem koje prethodi ratnoj Hrvatskoj.³ Uz to, rat je doslovno ‘suzio’ književnost, izolirajući svaku književnost bivših federativnih republika na pijedestal nacionalne, u tihoj borbi za književni jezik i za samu egzistenciju književne cjelovitosti. U ovom suženom jezičnom i književnom polju izdavačke kuće gube velik dio sada stranih tržišta, dok je distribucijska mreža uništena, tako da ne čude njihov krah i prvi pokušaji reorganizacije. Tranzicija⁴, taj veliki bauk novih nacionalnih tržišta i književnosti

¹ B. Senker, *Hrestomantija novije hrvatske književnosti*, II svezak, Zagreb, Disput, 2001., str. 5.

² Tu ponajprije valja spomenuti važnost književnog časopisa “Quorum“, čiji su predstavnici – kvorumaši – ostavili trajan zalog cjelokupnoj suvremenoj jugoslavenskoj književnosti. Uvjetno rečeno, riječ je o posljednjem velikom generacijskom časopisu, čiji su predstavnici još uvijek aktivni na književnoj sceni, i čiju prozu književni kritičari još uvijek promatraju kroz istu prizmu – otklona od ili pak nastavljanja diskursa vezanog za “Quorum“.

³ A na koji način to funkcionira, pokušat će se odgovoriti u nastavku odlomka.

⁴ Evo kako tranziciju vidi i opisuje profesor Duda: “Ako su, dakle, nestalnost, nesigurnost i fleksibilnost osnovna obilježja vremena, tranzicija se – najjednostavnije opisana kao stanje postsocijalističke transformacije ili napretka u sličnosti nekadašnjih socijalističkih društava priželjkivanom modelu kapitalističke ekonomije i demokratskog društva – pokazuje kao proces bez iščekivanoga izvjesnog svršetka. Naime, tamo gdje ta društva namjeravaju stići dominira nestalnost i nesigurnost, pa se doista može zaključiti da tranzicijskog cilja u nekom

odradila je ostatak, naime, valjalo se neprestano prilagođavati tzv. novim tržišnim vremenima. Primjerice, Andrea Zlatar, profesorica komparativne književnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, predstavljajući hrvatsku književnu scenu europskom auditoriju, iznosi podatak da hrvatsko Ministarstvo kulture godišnje zaprimi više od dvije tisuće molbi o sufinanciranju knjiga, a izravno potpomaže mnoga izdanja te samo izdavaštvo – politikom otkupa knjiga.

U tom pogledu indikativna je i dijagnoza o nedostatku časopisa i neredovitom izlaženju postojećih te posljedično smanjivanje prostora za književnu kritiku u dnevnim i tjednim novinama kojom Jagna Pogačnik započinje izbor kritika objavljenih u “Jutarnjem listu”⁵, a ista je dijagnoza denuncirana i od brojnih kulturnjaka⁶. Primjera radi, slijedi citat Deana Duda, Zlataričinog kolege, profesora komparativne književnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu:

Književna je kritika postala žrtvom razvitka lokalne književne industrije, a književnost je, pojednostavljeno, od teksta postala socijalni, javni događaj, “event” Nekadašnje stalno mjesto književne kritike u kulturnim priložima dnevnih novina nestalo je samom činjenicom da su vodeći hrvatski dnevници uopće ukinuli kulturne priloge kao nepotreban i starinski balast. Najvjerodostojnije o tome govore podaci da se u posljednje tri ili četiri godine pojavilo barem dvadesetak novih i zanimljivih pisaca, a niti jedan novi književni kritičar, i to u situaciji u kojoj su se, na primjer, prije šest-sedam godina novi romani gotovo mogli nabrojati na prste jedne ruke, a da ih je u zadnjoj nakladničkoj godini izišlo gotovo šezdeset.⁷

fiksiranom obliku zapravo nema nego je zajamčen tek kontinuitet promjena, nova doza fleksibilnosti i straha od zaostajanja, dakle tipična obilježja Baumanova protočnog života.” U: D. Duda, *Tranzicija i “problem alata“: bilješke uz lokalno stanje književnoga polja*, predavanje prof. Duda za studente Kroatistike i znanstvene novake doktorata Slavistike, održano na padovanskom Sveučilištu 11. studenoga 2010. godine, pod nazivom *La letteratura croata e i media all'interno della transizione socio-politica e culturale*. Kategorije i koncepti teksta većim su dijelom objavljeni u: D. Duda, *Literatura chorwacka w neokapitalystycznej artykulacji, Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Tom 1*, Transformacja/Janaszek-Ivaničkova, Halina, Elipsa, Warszawa, 2005., str. 203-237.

⁵ J. Pogačnik, *Proza poslije FAK-a*, Zagreb, Profil, 2006., str. 5.

⁶ I Andrea Zlatar se u već navedenom predstavljanju hrvatske kulturne scene osvrće na ovaj problem: “Cultural columns are gradually disappearing from daily newspapers; either that, or they overlap with “lifestyle items” or scandals connected with the entertainment industry. On public television channels, features about culture are reduced to minimal “cultural news” items, while they never even existed on commercial stations. It would be hard to describe more than a handful of writers as professional literary critics; literary criticism has become a secondary and irregular activity limited to literary magazines with print runs numbering just a few hundred.” U A. Zlatar, *Literary Perspectives : Croatia. Post-traumatic stress disorder*, kulturni online magazin “Eurozine”, <http://www.eurozine.com/articles/2009-03-31-zlatar-en.html>, [31/03/2009].

⁷ D. Duda, *Tranzicija i “problem alata“: bilješke uz lokalno stanje književnoga polja*, cit., padovansko predavanje.

No gdje je u svemu tome hrvatska književnost devedesetih? Evo kako je vidi profesor Krešimir Nemeć u posljednjem, trećem svesku *Povijesti hrvatskog romana*, onom što prati romanesknu produkciju od 1945. do 2000. godine:

Mislim da možemo zaključiti da je hrvatska literarna scena devedesetih vrlo dinamična, raznolika, bogata događajima. Kad govorimo o poetici, centrifugalne sile toliko su snažne da onemogućuju uspostavljanje bilo kakve dominante ili središnjeg modela. Slika stanja savršeno se uklapa u suvremenu “kulturu indeterminacije” (Ihab Hassan) kakvu obilježuje razigran pluralitet perspektiva, slobodan izbor, disperzija, fragmentiranost, eklekticizam. Sve su kombinacije u igri, sve podjednako važne i nevažne, sve svjesne svoje relativnosti i brze trošivosti.⁸

No unatoč deklariranom pluralitetu te disperziji, Nemeć čitatelju nudi i uvjetnu podjelu hrvatske književne produkcije osamdesetih i devedesetih godina dvadesetog stoljeća, odnosno, predratnu, ratnu i poratnu književnost te detektira ono što književne osamdesete bitno razlikuje od devedesetih:

Novost je svakako nefikcionalnih ili polufikcionalnih formi, poput autobiografija, memoara, biografija, dnevnika, pisama, svjedočanstava, ‘neizmišljenih’ romana. Pisci devedesetih najčešće zbog terapijskih razloga bježe u svijet djetinjstva i mladosti, vraćaju se proživljenima traumatičnim iskustvima, povjeravaju čitatelju svoje tajne, propitkuju vlastita sjećanja i uspomene, obnavljaju slike pohranjene u memoriji. Takav trend mogao se zapaziti već osamdesetih godina, ali sad je osjetno pojačan. Vjerojatno su se pisci (a i čitatelji) zasitili eksperimenata, postmodernističkih igrarija, intertekstualnih križaljka i pastiša i zaželjeli osobnih ispovijesti, literature sa ‘životnom podlogom’, autentičnih svjedočenja s imenom i prezimenom.⁹

Svojevrsnu periodizaciju hrvatske književnosti posljednjeg desetljeća dvadesetog stoljeća¹⁰ iznosi i Andrea Zlatar u svom tekstu *Književno vrijeme: sadašnjost*. U analizi prve polovine devedesetih autoričin se sud bitno ne razlikuje od Nemećovog viđenja situacije:

⁸ K. Nemeć, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Zagreb, Školska knjiga, 2003., str. 418.

⁹ *Ibidem*, str. 412.

¹⁰ U ovom kontekstu, čitajući je usporedno s Nemećovim promatranjima, zanimljiva je i analiza književne scene osamdesetih iz pera Andreje Zlatar: “Dakle, imali smo sve što jedna književnost treba imati: žive klasike, tradicionaliste, tzv. trivijalnu a priznatu literaturu, mlade buntovnike i žene. Priznajem, kad sada gledam osamdesete, čini mi se da smo imali prilično dobru književnost, književnost koja je imala unutarnje kriterije vrednovanja i poetička načela o kojima bi se moglo raspravljati.” U: A. Zlatar, *Književno vrijeme: sadašnjost*, www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/61/169.pdf, [13/09/2010]. Tekst je prvotno objavljen u dvotjedniku “Zarez”, II, (40), 12/11/2000., str. 8-9.

Neosporna činjenica rastućeg broja autobiografskih i dokumentarnih tekstova u prvoj polovici devedesetih nagnula je vagu između *faction* i *fiction* literature u korist fakticiteta u tekstu, u korist stvarnosti koja zarobljava pripovjedni interes. Svejedno mislimo li mi da je književnost devedesetih određiva kao *dokument vremena* ili smatramo da je ona posljedica *vremena dokumenata*, ne možemo osporiti činjenicu svakodnevnog *opkoljenosti* tekstovima koji su, na različite načine, govorili o zbilji. [...] Temeljno je obilježje prve faze hrvatske književnosti devedesetih (do 1995.) nepostojanje distance, vremenskog odmaka od (ratne) stvarnosti, što ima za posljedicu nepostojanje razvijenih funkcionalnih modela pripovijedanja. Fikcionalni okvir nerijetko se u tekstovima tog vremena doživljava neprirodno, kao nasilno pridodan znak “umjetnosti” na “sirovu” stvarnost.¹¹

A ova se autoričina analiza o nepostojanju razvijenih fikcionalnih modela pripovijedanja temeljno podudara s interpretacijom prve polovice devedesetih iz pera Jagne Pogačnik, osim što definicija ovog razdoblja u Pogačnikove rezultira zauzimanjem izrazito negativnog stava:

Ti novi ili *situaciji* prilagođeni žanrovi – fragmentirana autobiografska i dnevnička proza, proza koja tematizira ratna događanja i hibridni prozni žanr u formi kolumnističkih, novinskih tekstova na rubovima *fictiona* i *factiona* – osim nekoliko naslova izuzetaka – iz današnje su perspektive uglavnom literarno nerelevantni i ostaju većim dijelom na razini dokumenata jednog vremena u kojem je teza o tome kako svatko ima pravo na priču o vlastitom životu često bila paravan za amaterizam, pa i nacionalnoeuforične stavove upakirane u kvazi-književnu formu. Ta je raspršena prozna dionica karakteristična za rane devedesete, zapravo, svoj vrhunac doživjela tek 1997. godine kada se pojavljuje knjiga Ratka Cvetnića *Kratki izlet*¹², koja sjedinjuje dva modela ranih devedesetih – prozu o ratu i autobiografsku prozu.¹³

¹¹ A. Zlataar, *Književno vrijeme: sadašnjost*, “Zarez”, cit., internetske stranice.

¹² Opće je stajalište struke da su *Kratki izlet* (Zagreb, Mozaik knjiga, 1997.) te *Kad magle stanu* (Zagreb, Biblioteka 90 stupnjeva, 2000.) i *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića (Zagreb, V.B.Z., 2002.) najbolja proza proizašla iz Domovinskog rata, iako i ovdje postoje oprečna mišljenja. Tako, primjerice, za profesora Nemeca *Kratki izlet* ne figurira kao roman, jer mu profesor daje kvalifikaciju “hibridnog generičkog statusa” djela/zapisa/rekonstrukcije, preferirajući pritom naturalistički roman *Kad magle stanu*. Cfr. K. Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, op. cit., str. 414-415.

¹³ J. Pogačnik, *Tko govori, tko piše, Antologija suvremene hrvatske proze*, Zagreb, Zagrebačka slavistička škola, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2008., str. 13.

Ratni diskurs o kojem Pogačnikova govori, otvara drugu, središnju fazu Zlataričine periodizacije devedesetih¹⁴ (1995. – 1997.), karakteriziranu osobnim tonom u pripovijedanju, tonom koji jamči autentično i neposredno iskustvo onog o čemu se piše, a zanimljiva je činjenica da oni koji ponajbolje rukuju ovim diskursom nisu književnici:

Alenka Mirković i Ratko Cvetnić nisu bili važni samo kontekstualno, kao dokaz da se o ratu može pisati iako su profesionalne muze uglavnom šutjele, već zbog toga što su u pripovjednu vizuru pomaknuli na poziciju pojedinca. Njihov je pripovjedač – ne slučajno u I. licu – osamljena i izdvojena jedinka koja, korak po korak uz “povijesne” događaje, gubi iluziju o njihovoj univerzalnoj važnosti i postaje svjesna tragičnosti svake pojedinačne sudbine. “Mala priča” nadvladala je “veliku priču” i time je definitivno otvoren prostor romanu.¹⁵

Kako vidimo, dok profesionalne muze šute, književnost pišu novinari, vični zanatu riječi, za što bivaju nagrađeni i književnim nagradama, upravo kao Mirković i Cvetnić. Bitno je podsjetiti da ovakav ratni diskurs kao terminološku odrednicu obrađuje i Krešimir Nemeč:

Za vrijeme Domovinskog rata muze, naravno, nisu šutjele pa iznimno prodoran oblik romana devedesetih čine nefikcionalna djela-svjedočanstva o ratnim strahotama u kojima se autorska svijest često pojavljuje u funkciji neposrednih svjedoka, očevidaca i komentatora zbivanja. Činjenica da je pred nama svijet viđen očima ljudi koji su sve to doživjeli osobno, na svojoj koži, daje diskursu rata osobitu snagu i težinu. Pritom se u poetičkom smislu često približujemo konceptu ‘neizmišljenih romana’, romana istine i ‘preslikane zbilje’, odnosno romana-dokumenta i romana-kronike¹⁶ koji u modeliranju zbilje posuđuju narativnu strategiju tzv. novog žurnalizma.¹⁷

Prostor dan romanu uobličenom u fikcionalne modele dominira hrvatskom scenom od 1998. godine, kada započinje posljednja faza Zlataričine periodizacije devedesetih, dok

¹⁴ Centralna figura ovog razdoblja, smatra Andrea Zlatar, jest Miljenko Jergović, čiju prozu autorica lapidarno i ukratko definira: “Riječ je o suvremenoj urbanoj prozi s elementima ispovjednog, autobiografskog diskursa”. Isto tako, Jagna Pogačnik smatra “datumom” suvremene hrvatske proze, “godinom kada je sve počelo” upravo 1994. godinu, kada iz tiska izlazi Jergovićev glasoviti *Sarajevski Marlboro*, a s njim i ono što će se poslije nazvati i analizirati kao “stvarnosna proza”, o kojoj će više riječi u biti sljedećem poglavlju, posvećenom fenomenologiji FAK-a. Cfr. A. Zlatar, *Književno vrijeme: sadašnjost*, “Zarez”, cit., internetske stranice.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Kao primjer romana-kronike te narativne strategije tzv. novog žurnalizma, Nemeč koristi upravo romansirani dnevnik-kroniku Alenke Mirković *91,6 Mhz – glasom protiv topova*. Cfr. K. Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, op. cit., str. 414.

¹⁷ *Ibidem*. str. 413-414.

autorica konstatira da se “autobiografizam u ‘čistom obliku’ povukao u prostor tema koji mu je tradicijski blizak: sjećanja, intima, djetinjstvo”¹⁸:

Čini se da su kritičari napokon odahnuli kad su se, od 1998. nadalje, počeli pojavljivati romani koji su “od početka do kraja” i izgledali kao romani. Bez dvojbe o autobiografskom ili fikcionalnom, o dokumentarnom ili umjetničkom, nova je generacija pisaca žanrovski čitko ispisala tekstove koji su bili događajno situirani u vrijeme i prostore Domovinskog rata, ali su u izboru pripovjednih strategija slijedili fikcionalne modele. Jurica Pavičić, Ante Tomić, Igor Petrić, Josip Mlakić autori su koji transformiraju iskustvo rata u fikcionalne forme romana, uglavnom u trećem licu. U njihovu se pripovijedanju mogu identificirati strategije poznate iz europskog nasljeđa modernog ratnog romana te modeli fabule prepoznatljivi u filmskim strukturama. Ekonomičnost izraza i oblikovanje realističkog postupka razlikuju Pavičića i Tomića od dijela baštine hrvatskog romana osamdesetih, koji je birao fantastične ili povijesne teme i pokazivao sklonost estatiziranoj pripovjednoj strukturi. S druge strane, romaneskno nasljeđe osamdesetih omogućilo je stvaranje žanrovskog oblika romana, neopterećenih vrijednosnim razlikama između tzv. visoke i niske književnosti.¹⁹

Promatrajući splitsku književnu scenu s kraja devedesetih, profesor i kritičar Ivan J. Bošković u svom tekstu *Dobitne narativne kombinacije* zapaža njezine sljedeće konotacije, a da pritom koristi imena Tomića i Pavičića, upravo one autore čiji je izbor pripovjednih strategija obradila i Andrea Zlatar:

Zavičaj oca hrvatske književnosti na književnom je zemljovidu ponajprije pjesnički prepoznatljiv; prozna su ostvarenja rijetka, često zaboravljena i u sjeni (krupnijih) pjesničkih imena. Stoga je pojava nekolicine proznih imena, mladih i tek afirmiranih autora, utoliko veća, a iznenađenje ugodnije, jer namah pokazaše da se književna obećanja neće utopiti u anemiji domaće produkcije. Štoviše, njihov je odjek mnogo snažniji nego što bi se očekivalo od prvih knjiga, a kritika — koja inače svoju rječitost dokazuje sjećom prvenaca — biranim je i odmjerenim riječima dočekala i popratila autore koji prozni Split vratili su u očište hrvatske književne prakse. Riječ je o knjigama Tonče Anković, Igora Petrića, Jurice Pavičića, Ante Tomića i Roberta Perišića. [...] Iskoristivši iskustva kriminalističkog — romana i filmskog trilera, Pavičić je govorom bogate priče (mjestimice nalik na *crnu kroniku!*) uspijevao postići visoku napetost i

¹⁸ A. Zlatar, *Književno vrijeme: sadašnjost*, “Zarez”, cit., internetske stranice.

¹⁹ *Idem.*

pozornost čitatelja držati do samoga kraja. [...] Sama tema poslužila mu je kao svojevrsan reflektor preko kojega će kritički osvjetliti i progovoriti o društvenoj zbilji, sa svojim veličinama i gubitnicima, lažnim autoritetima i svijetom lišenim istinskih vrednota, na način koji dobrano prerasta standarde naše književne suvremenosti. Za razliku od Pavičića, Ante Tomić književni je domicil potražio u generacijskim iskustvima kratke priče. Iako je riječ o iskustvima koja su *prevarila* mnoga književna pera, samo je rijetkima uspjelo naći pravu pripovjedačku mjeru i medij za izricanje generacijskog senzibiliteta i filozofije. Svijet priča Ante Tomića kao da nastoji *dokumentirati* misao izraženu u proslovu časopisu “Torpedo”, da je *zbilja jedino mjesto gdje možeš dobiti pravu literaturu*.²⁰

Međutim, ne bi valjalo zaboraviti napomenu da dio baštine osamdesetih nesumnjivo opstaje i do samog kraja devedesetih godina prošlog stoljeća, i to u vidu povijesnog romana i historiografske fikcije, u kojima se pisci dotiču i svježije decenzuriranih tema iz novije povijesti, primjerice kroz temu Bleiburga-Križnog puta ili ipak negativno nabijenim opisima mehanizama totalitarizma i boljševičke diktature.²¹

Ista napomena može se proširiti i na žanrovsku produkciju. Nemeč ovdje navodi kontinuitet kriminalističkog, pustolovnog, horor ili pak pornografskog romana, kojemu obol kreiraju pisci etablirani tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina.²² Veza s tradicijom u konačnici se manifestira i neprekidnim izdavanjem neoavangardističkih romana, intertekstualnih kolaža, pastiša te obnovljenih forma pikarskih i gotskih romana.²³

Nesumnjivo je da specifični društveni kontekst sa sobom ‘vuče’ i teme drukčije od onih kojima se književnost koristila u bliskoj prošlosti. Tu ponajprije ubrajamo sve boljke novog, tranzicijskog društva, u svim ‘deklinacijama’: “pretvorbeni kriminal, socijalno raslojavanje, preraspodjelu moći, korupciju, opću krizu pravne države, moralno rasulo, riječju: nepodnošljivu težinu postojanja.”²⁴ Ove će teme biti razrađene ponajviše u prvoj polovini dvijetisućitih.

Na kraju, ono što karakterizira književnu scenu gotovo je odsutnost tema vezanih za “suvremenu urbanu zbilju impregniranu popularnom kulturom, masmedijima, nasiljem,

²⁰ Ivan J. Bošković, *Dobitne narativne kombinacije*, “Vijenac”, http://www.matica.hr/MH_Periodika/vijenac/1999/134/tekstovi/18.htm, [10/09/2011].

²¹ Nemeč za primjere ove vrste romanesknog diskursa nabroja sljedeća imena književne scene: Ivan Aralica, Ivan Supek, Višnja Stahuljak, Feđa Šehović, Dubravko Horvatić, Dubravko Jelčić i Tonča Anković. Cfr. K. Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, op. cit., str. 415-416.

²² Ovdje Nemeč navodi opus Pavla Pavličića, Gorana Tribusona i Zvonimira Majdaka. Cfr. K. Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, op. cit., str. 417.

²³ *Ibidem*. str. 417-418.

²⁴ *Ibidem*. str. 415.

egoističkim liberalizmom i raznim *simulakrumima*²⁵, ponovno stoga jer će ono što na toj istoj književnoj sceni slijedi biti u vezi sa svim Nemecovim citiranim odrednicama²⁶, kao u slučaju tema vezanih za tranziciju.

Sa svim ovim različitim determinantama hrvatska se književnost približila dvijetisućitima, bilo da je riječ o reelaboraciji realističnog elementa u pripovijedanju, kroz dominaciju fencionalnih interpretativnih modela vezanih za neposrednu hrvatsku prošlost, u generacijskim iskustvima kratke priče, bilo kroz kritičko osvjetljivanje društvene zbilje.

1.2. Milenijski odmak

Milenijski pomak u hrvatsku književnu sadašnjost unosi FAK²⁷, Festival alternativne književnosti koji doslovno tutnja scenom od početka 2000. godine do kraja 2003. godine, mijenjajući pritom književnu krvnu sliku koja valorizira i hrvatsku prozu i samog književnika,

²⁵ Simulakrum je pojam koji u književnu teoriju uvodi francuski filozof i sociolog Jean Baudrillard. On pojmom simulakruma opisuje društveno-kulturnu reprodukciju novovjekovnog razdoblja. Pritom svoju misao koncipira na tragovima Waltera Benjamina i njegove knjige *Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije*, gdje autor pokazuje kako reprodukcija usisava proces proizvodnje, mijenja mu svrhe, mijenja status proizvoda i proizvođača, imajući na umu da tehnika nije više "proizvodna snaga" nego medij, forma i princip posve nove generacije smisla. Benjamin to dokazuje na polju umjetnosti, kinematografije i fotografije, jer se upravo na njima u 20. stoljeću otvaraju nova područja, bez tradicije "klasične" proizvodnosti, i koje odmah potpada pod znak reprodukcije. Simulakrum za Baudrillarda dolazi u tri kronološki smjenjiva oblika/poretka, a to su simulakrum krivotvorine (prevladavajući obrazac u klasičnom razdoblju, od renesanse do industrijske revolucije), simulakrum proizvodnje (prevladava u industrijskoj revoluciji) i simulakrum simulacije (obrazac današnjeg stupnja kojim upravlja kod). Osim toga, simulakrum prvog reda odvija se prema prirodnom zakonu vrijednosti (Marxov pojam robne vrijednosti), onaj drugog reda sukladno tržišnom zakonu vrijednosti, a treći prema strukturalnom zakonu vrijednosti. Kako vidimo, samo je posljednji oblik simulakruma – simulacija – vezan za medije i kraj dvadesetog stoljeća. Autor smatra da je sav današnji svijet (satkan od bezbrojnih proizvoda) nalik na videoigru, na jednu golemu svjetsku mega-simulaciju u kojoj su stvarnost i imaginarno skriveni iza hiperrealnosti. Milijuni znakova i poruka kojima smo bombardirani u današnjem društvu, u njegovoj se teoriji naziva implozija stvarnosti: toliki broj informacija i znakova poništavaju sami sebe, a ono što je na početku tehnološkog buma bila eksplozija smisla (nagla dostupnost informacija svima, pravo na sudjelovanje u odlukama vlade, masovna primjena novoizumskih tehnologija, moda i zabavna industrija, bolji standard...), sad je implozija onog što je nekada bio smisao, negacija esencije koja je pokretala tada novu eru svijeta. Po njegovome mišljenju, pisci više ne interpretiraju stvarnost, nego njezinu medijski posredovanu simulakralizirajuću sliku, jer sama zbilja, koja više nije nešto fiksno i samopostojeće, ne stvara medijske događaje nego mediji stvaraju zbilju (simulakrum medija), u smislu da simulacija prethodi zbilji, a ne obratno. Otud proizlazi i hiperrealizam – suvišak stvarnosti – njezina simulacija. Koncept simulacije pak onemogućava razgovor o istini/laži, zbiljskom/imaginarnom, jer polazi od utopije načela istoznačnosti. Cfr. J. Baudrillard, *Simulakrumi i simulacija*, prev. Z. Wurzburg, Karlovac, Naklada DAGGK, 2001.; Cfr. J. Baudrillard, *Simulacija i zbilja: zbornik 12 reprezentativnih tekstova*, prev. Gordana V. Popović, Zagreb, Naklada Jesenski & Turk, 2001.; Cfr. W. Benjamin, *Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije*, u: *Estetički ogledi*, Zagreb, Školska knjiga, 1986.

²⁶ Autor ovdje navodi postnaturalistički roman Tomislava Zajeca, naslovljen *Soba za razbijanje* (1998.) kao paradigmatički proizvod zagrebačke urbane scene devedesetih. Cfr. K. Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, op. cit., str. 417.

²⁷ Fenomen FAK-a, njegov koncept, poetika i dosezi bit će subjekt idućeg poglavlja. Ovdje ćemo se usredotočiti tek na bitne oznake ovog fenomena, radi što čitljivijeg i razumljivog shematiziranja književnih odrednica karakterističnih za posljednja dva desetljeća.

a pritom aktivira i čitatelja koji iz pasivizirane uloge kućnog uživatelja književnog proizvoda postaje aktivan sudionik javnih čitanja proze održanih u urbanim klubovima diljem Hrvatske. Ovim je piscima hrvatska realnost tema i motiv, a proza koju pišu, po mišljenju Pogačnikove, otkriva sljedeće:

No, bio je primjetan odmak od postmodernizma koji je najviše dolazio do izražaja u dominantnom proznom modelu – onom koji poseže za zbiljom, socijalnim temama i temama urbane margine, poslijeratnom tematikom i pri tome se često približava novinarskom diskursu. U tom se najfrekventnijem dijelu proze, koja se naziva neorealističnom ili stvarnosnom dogodio i povratak priči, te povratak pravom, zdravom humoru²⁸ prema kojem smo bili toliko nepovjerljivi pa ga u nedostatku bolje ideje nazivali „češkim”.²⁹

Oprečno mišljenje u vezi fakovskog odmaka od postmodernizma nudi na stranicama književnog portala Booksa.hr Boris Postnikov, jedan od urednika dvotjednika “Zarez” te urednik virtualnog časopisa za književnost “Knjigomat”, u analizi fakovske i postmodernističke proze:

Novi lavovi i poneka lavica *reader-friendly* proze nisu samo prezrivo odgurnuli nacionalni patos devedesetih, nego, usput, i opskurni hermetizam quorumovskih osamdesetih pa je pretpostavljena 'stvarnost' – mahom u vidu ulice, kvarta i šanka – nesmetano nahrupila u tekst: cijela se stvar, naposljetku, kroz tumačenja eksponiranih kritičara i teoretičara, ali i borbene istupe dobrog dijela FAK-ovaca, kristalizirala u onu nesretnu opoziciju 'stvarnosne' i 'postmodernističke' književnosti, prometnuvši se ubrzo u opće mjesto razumijevanja književne jučerašnjice... Problem je s ovom interpretacijom u tome što operira vrlo skućenim razumijevanjem postmodernizma kao seta manje-više poznatih književnih 'postupaka' i strategija. Ako ga, s druge strane, shvatimo nešto obuhvatnije, na (post)marksističkim tragovima Fredrica Jamesona ili Davida Harveya, kao 'kulturnu logiku kasnoga kapitalizma', slika se stvari radikalno mijenja: reartikulirana tom logikom, kojoj je početkom prošloga desetljeća podređeno cjelokupno ovdašnje socio-ekonomsko polje, književnost je bivala uvučena u sasvim nove obrasce medijske reprezentacije, distribucije (pop)kulturnog kapitala, valoriziranja književnoga 'uspjeha'...

²⁸ I Nemeč smatra da je hrvatski roman oduvijek pokazivao simptome kronična pomanjkanja humora te da je istupom Ante Tomića pokazao pozitivne pomake i na tom planu. Cfr. K. Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, op. cit., str. 418.

²⁹ J. Pogačnik, *Proza poslije FAK-a*, op. cit., str. 8.

Ustvari: upravo onda kada je deklarativno i slavodobitno raskidala veze s postmodernizmom, ona je postala eminentno postmodernističkom.³⁰

Vraćajući se problemu kontinuiteta književno-kulturnih časopisa te njihovom slabljenju na prijelazu tisućljeća, od trenutka kada na sceni ne postoji generacijski časopis, Pogačnik smatra da se “FAK uvjetno može promatrati kao formirani ‘motor’ književnih zbivanja, nekakav usmeni časopis za poticanje kulture pisanja, čitanja i slušanja proze.”³¹ Ovu ćemo tezu preuzeti od Pogačnikove, jer FAK uistinu funkcionira poput generacijskog časopisa, budući da prezentira pisce različitih poetika (ne svih prisutnih na književnoj sceni!), a sličnih programskih intencija, s obzirom na apostrofiranu društvenu angažiranost:

Književnost stvarnosne prozne dionice jest društveno angažirana književnost. Štoviše, polazeći od mimetizma³² – dakle opisivanja stvarnosti, ovim piscima služi za opisivanje i njenih društvenih te političkih nedoumica i nedaća, pri čemu u narativnom tkivu upotrebljavaju “kritičnost kao odliku diskurzivne intonacije pripovjednog teksta.”³³

Osim društvene angažiranosti te kritičkog mimetizma, Pogačnik prepoznaje i pedagošku intenciju u teksturi stvarnosne proze, odnosno pedagošku ulogu književnosti “koja bi između ostalog trebala pripomoći odgoju modela liberalnog građanina”³⁴, važnu za samu analizu dinamike književnog polja o kojoj ćemo sukcesivno raspravljati kao o pitanju prosvjetiteljske uloge hrvatskih književnika i izdavača.

1.3. Druga polovica prvog desetljeća

Posljednjih se godina očituje svojevrsno ‘ispuhavanje’ fakovskog modela stvarnosne proze kao dominante prozne dionice na razmeđu dvaju tisućljeća. Sigurno je jedan od osnovnih razloga i predvidiva sintagma o smjeni generacija. Na scenu dolaze mlađi pisci, oni koji nisu morali trpjeti inicijaciju rovova, poput Cvetnića ili Pavičića, jer nisu imali prilike

³⁰ B. Postnikov, *Kritika 116: Dean Duda*, <http://www.books.hr/vijesti/proza/2333>, [02/05/2011].

³¹ J. Pogačnik, *Proza poslije FAK-a*, op. cit., str. 8.

³² Pojam kritičkog mimetizma skovao je Krešimir Bagić u svom tekstu: K. Bagić, *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti. Hrvatska kratka priča devedesetih*, “Sarajevske sveske”, 2006., br. 14, Sarajevo, Medijacentar, str. 176-198., <http://www.sveske.ba/bs/content/od-kritickog-mimetizma-do-interdiskurzivnosti>, [02/02/2011]. Tekst je nakon “Sarajevskih sveski” uvršten u knjigu K. Bagića, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Zagreb, Disput, 2004.

³³ J. Pogačnik, *Tko govori, tko piše, Antologija suvremene hrvatske proze*, op. cit., str. 13.

³⁴ *Idem*.

braniti Hrvatsku. Niti braniti, a niti tonuti u bespućima poslijeratnih sivila i premošćivanja snaga koja su toliko mučila starije kolege, izloženije i svakako nezaštićene pod udarima tih i takvih povijesnih vjetrova. Poslužit ćemo se zgodnom definicijom Pogačnikove i njihovu prozu nazvati – posttranzicijskom³⁵, obilježenu novom generacijskom optikom “često potpomognuti mogućnostima novih medija, prije svega bloga”³⁶, drugim riječima prozom “za koju je prije svega karakteristična dekonstrukcija tzv. velikih priča i u kojoj se fokus pripovjedačkog interesa pomiče s velikih ‘stvarnosnih’ tema na male, intimne priče pojedinca³⁷, što se u posljednje vrijeme u najvećoj mjeri događa u svojevrsnom procvatu žanra ljubavnog romana.”³⁸

Sličnu konstataciju o prevladavanju fakovskog modela stvarnosne priče iznosi na stranicama političkog tjednika “Nacional” i književni kritičar Boris Beck kada u tekstu naslovljenom *Smrt stvarnosne proze? Profilovi autori nasljeđuju FAK* kaže i sljedeće:

Nastupivši na Interliberu pod sloganom "Kuća hrvatskih pisaca" Profil je odlučio uzvratiti udarac predstavivši tim od petero pisaca – Tatjanu Gromaču, Romana Simića Bodrožića, Krešimira Pintarića, Tomislava Zajeca i Marinka Koščeca – kojima će se uskoro pridružiti još trojica: Ivica Prtenjača sa svojim prvim romanom te Gordan Nuhanović i Edo Popović. "Pisci iz Profileve prozne generacije, kako smo naslovili ovu promociju, stari su otprilike kao i urednici u Profilu. Dakle, riječ je o tridesetogodišnjacima koje u medijima još doživljavaju kao mlade pisce, premda već imaju važnu, čak noseću ulogu u književnosti. "Dok je biblioteka 'Premijera' okupila autore koji su glavni protagonisti tzv. stvarnosne proze, Profilovi autori pridaju više pozornosti formalnim osobinama književnog djela", kaže Glamuzina o razlikama između djela objavljenih u "Premijeri"³⁹ i djela pisaca koji su na Interliberu predstavljani kao Profileva prozna generacija te nastavlja: "Zajec i Koščec imaju romane vrlo složene strukture, a Simić Bodrožić i Pintarić, na primjer, programatske naslove oko kojih je izgrađena cijela knjiga. Naravno da i u 'Premijeri' ima jako kvalitetnih romana, bar četiri su vrlo dobra, ali kad se gledaju biblioteke u cjelini, mislim da se mogu uočiti neke razlike, odnosno da se može reći da su naslovi koje smo mi predstavili artificijelniji." [...] O odmaku od stvarnosne proze Pintarić, koji se odrekao zapleta, kaže sljedeće: "Zadržati čitatelja uz knjigu bez zapleta

³⁵ Za Pogačnikovu oni su Vlado Bulić, Dario Rukavina i Igor Kokoruš. Cfr. J. Pogačnik, *Proza poslije FAK-a*, op. cit., str. 12.

³⁶ *Ibidem.* str. 9.

³⁷ Ovdje kao primjer autorica citira Romana Simića Bodrožića i njegovu zbirku priča naslovljenu *U što se zaljubljujemo* (Profil International, Zagreb, 2005.) kojeg kritika čita kao najavu muške senzibilitnosti, a koju autorica prepoznaje kao “skretanje ‘stvarnosne proze’ i njezinih autora prema intimnim pričama”. *Ibidem.* str. 17-18.

³⁸ *Idem.*

³⁹ O biblioteci “Premijera” bit će više riječi u sljedećem dijelu.

bio mi je velik izazov jer je obično upravo on presudan faktor. A kad se odrekneš zapleta, moraš koristiti druga sredstva da bi se zadržala pažnja do posljednje stranice. U načelu, preostaje ti jedino humor i time sam se uglavnom i služio."⁴⁰

Istini za volju, mora se reći da je u ovom slučaju prevladavanje fakovskog modela stvarnosne priče sigurno dobrim dijelom rezultat smišljene tržišne i programske politike izdavačke kuće Profil, koja ne želi da se imena njezinih autora više vezuju za samoukinuti projekt, dakle prevladan, krajem 2003. godine. Upravo zato kroz izravan govor i živu riječ Profilovog urednika Drage Glamuzine između redova iščitavamo potrebu za što većom distinkcijom od FAK-a, transparentnu i kod sljedeće afirmacije, ovog puta Beckove: "Za razliku od FAK-a, u Profilu ima mjesta i za žene: Ove godine već su objavljene prozne knjige Lucije Stamać i Tatjane Gromače, a za nekoliko mjeseci pojavit će se i novi roman Rujane Jeger" te kod zajedljivosti, kada je riječ o velikoj upotrebi svih raspoloživih medijskih kanala, koja karakterizira cijeli fenomen FAK-a, a zbog koje su tim istim medijskim kanalima znale pljuštati brojne kritike:

Osim što Profilovi autori znatno manje surađuju s novinama od FAK-ovaca, imaju i raznolikije polje interesa. Koščec je poznavatelj novije francuske književnosti, a, među ostalim, prevodio je i Michela Houellebecqa; Pintarić je urednik web stranice www.dpkm.org na kojoj su brojna besplatna djela domaćih i stranih autora, od Roberta Perišića do Noama Chomskog; Zajecove su drame izvođene u Glasgowu, Bradfordu i Bukureštu; Simić Bodrožić urednik je i organizator Festivala europske kratke priče; pjesme Tatjane Gromače prevedene su na gotovo sve europske jezike i uvrštene u nekoliko antologija.⁴¹

No u galeriji suvremenih hrvatskih književnika, izuzevši stvarnosne fakovce i posttranzicijske mlade pisce, svakako su i književnici koji su počeli objavljivati još sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća, dakle tu se ubrajaju i živući klasici suvremene hrvatske književnosti⁴² koji ostaju "više ili manje vjerni odabranim poetičkim obrascima"⁴³ pridonijevši "pluralizmu literarnih koncepata te njihovom križanju".⁴⁴ Iako se ne

⁴⁰ B. Beck, *Smrt stvarnosne proze? Profilovi autori nasljeđuju FAK*, "Nacional", <http://www.nacional.hr/clanak/21562/profilovi-autori-nasljeduju-fak>, [15/11/2005].

⁴¹ *Idem*.

⁴² Odnosno autori poput Ivana Aralice ili Slobodana Novaka, koje Zlatar u već spomenutom tekstu ističe uz "proznog doajena" Ranka Marinkovića te autora "u naponu zrelosti" Nedjeljka Fabrija. Cfr. A. Zlatar, *Književno vrijeme: sadašnjost*, "Zarez", internetske stranice.

⁴³ J. Pogačnik, *Proza poslije FAK-a*, op. cit., str. 16.

⁴⁴ J. Pogačnik, *Proza poslije FAK-a*, op. cit., str. 16.

ukalupljaju u formu stvarnosne proze, i ovi pisci, prema mišljenju Pogačnikove, na određen način polaze ili dešifriraju zbilju kojoj pripadaju. Poslužimo se još jednim autoričnim citatom:

Pripadnici ranije afirmiranih naraštaja hrvatskih prozaika [...] birajući druge i drukčije modele od onoga koji podrazumijevamo pod 'stvarnosnim', itekako nadopunjavaju i prozni govor o hrvatskoj zbilji koji je obilježio posljednjih petnaestak godina. Tu prije svega mislim na autobiografizam Gorana Tribusona, dokumentarizam Daše Drdnić, poetiku *patchworka* Dubravke Ugrešić, koja je evoluirala u svojevrsnu egzil-prozu. [...] Istovremeno se na zemljovidu hrvatske proze pojavilo i nekoliko važnih pisaca koji neposredni ili posredni govor o zbilji gotovo programski zamjenjuju tematiziranjem malih detalja intimne svakodnevice (Miroslav Mičanović, Senko Karuza) u formi kratke priče [...] ili pak odabirom proznog modela u kojem polazište nije prepisivanje stvarnosti, iako ona može biti polazištem za intelektualnije suočavanje s pitanjima svijeta i teksta (Marinko Košćec, Rade Jarak, Igor Štik, Delimir Rešicki).⁴⁵

Uz etablirana imena hrvatskog književnog prostora, imena novih i mladih pisaca koji svoje lovorike tek trebaju zaraditi te pisaca okupljenih oko Festivala A Književnosti, hrvatski književni Olimp obitavaju i neke nove, tranzicijske figure ili, jednostavnije rečeno, figure vremena u kojem živimo. Od trenutka kada je val liberalizacije tržišta objavljivanje knjige sveo na gotovo najdražu opću radinost hrvatskoga građanstva, a distancu između visoke i niske književnosti gotovo pa anulirao, baviti se književnošću postala je glavna zanimacija mnogih.⁴⁶ Pera i papiri mačevalački su se ukrstili nad književnom scenom. U nastavku analize neka njihova imena spomenut ćemo zbog impresivnog broja prodanih primjeraka (poput onoga glumice Arijane Čuline), a kao zajednički nazivnik spisateljskog fenomena poslužiti će nam primjer autorice, starlete poznate pod umjetničkim imenom Nives Celzijus, i njezine

⁴⁵ *Ibidem*. str. 17.

⁴⁶ U tom pogledu, indikativna je i sljedeća Zlataričina afirmacija: "Bestseller lists, and lists of books borrowed from public libraries, are almost invariably topped by translations of international, on the whole Anglo-American hits. *The Secret Life of Hitler? Climate Cataclysm? The Causes of the Global Crisis?* Yes, those are all potential titles of Croatian bestsellers, which can only be outsold by the scandalous memoirs of some politician or starlet. Discussions about the loss of distinction between high- and low-brow literature, about the blossoming of popular genres and "the democratization of writing", and about the relation between literary quality and the large number of non-professional publishers, has had one positive effect. It has contributed, namely, to raising the *average* standard of literary production and to forming a relatively stable reading public. People now regularly choose new titles by Croatian authors, not expecting them to be Proust, Kafka or Joyce, but to be what they are: Feric, Tomic, Drakulic, Jergovic, Ugresic, Tribuson, Koscec – tried and tested local writers." U: A. Zlatar, *Literary Perspectives : Croatia. Post-traumatic stress disorder*, kulturni online magazin "Eurozine", cit., internetske stranice.

autobiografske knjige *Gola istina*⁴⁷. U rujnu 2009. godine Nives Celzijus tuži udrugu Sa(n)jam knjige u Istri i nezavisnu agenciju za istraživanje tržišta i javnog mnijenja “Puls”, zbog narušavanja ugleda i časti nedodjeljivanjem književne nagrade “Kiklop” za hit 2008. godine, odnosno nagrade za najčitaniju i najprodavaniju knjigu koju dijeli istarski književni sajam.⁴⁸ Budući da joj nagrada nije dodijeljena, pulski sud nepravomoćnom presudom iz ožujka 2011. godine nalaže tuženoj strani da Nives Celzijus isplati naknadu štete u vrijednosti od deset tisuća kuna, no isto tako nalaže i tužiteljima da jednaku svotu isplate tuženiku zbog neutemeljenih navoda kojima je povrijeđena čast i ugled direktorice sajma Magdalene Vodopije i udruge Sa(n)jam knjige u Istri.⁴⁹ Ovim činom nova hrvatska književnost preselila se ne samo u urbane klubove, na stranice vodećih tiskanih medija, televizijske i radio valove, već i u sudnice.

1.4. Proza kao dominantna crta književne slike

Još od osamdesetih godina prošlog stoljeća proza dominira hrvatskim književnim diskursom. Kvorumaška generacija kao najprestižniji prozni žanr odabire kratku priču, formu kojom će i pisci devedesetih, poput Miljenka Jergovića, Zorana Ferića, Ante Tomića i Roberta Perišića, započeti svoj spisateljski opus. No ti isti pisci danas se nerijetko opredjeljuju za roman, razrađujući svoje literarne svjetove s velikom dozom bravuroznosti, dokazujući da su umijećem kratkih priča izvrsno naučili razraditi fabulu, pazeći da se usput ne izgube u meandrima fabularnih rukavaca velikih narativnih struktura, dapače snažno dominirajući njima (Jergović) ili pak samo na trenutke gubeći djelić prvotne energije i siline koje su karakterizirale kraću narativnu formu (Tomić), i naposljetku pretačući specifične

⁴⁷ N. Celzijus, *Gola istina*, Zagreb, Premier media, 2008.

⁴⁸ Evo kako cijeli slučaj komentira književni portal Booksa.hr: “Kiklop [je] nastao s namjerom da pridonese 'revaloriziranju nakladničke struke i postavljanju stručnih kriterija u vrednovanju autorskog rada'. Dodjeljuje se u 13 kategorija, od kojih za njih 12 glasuje stručno glasačko tijelo, dok pobjednika u kategoriji hit-godine (što podrazumijeva najprodavanije, odnosno najčitanije izdanje), proglašava agencija za istraživanje tržišta Puls. Dakle, stručno glasačko tijelo (koje ove godine broji 750 glasača), u 12 se kategorija ravna umjetničkim i stručnim standardima, a ne komercijalnim uspjehom, dok je upravo komercijalni uspjeh (a ne umjetnički i stručni standardi) mjerilo za uspješnost u toj zlosretnoj 13 kategoriji. Ove je godine Puls procijenio da je najprodavanija (da li i najčitanija?) knjiga *Gola istina* Nives Celzijus objavljena u izdanju Premier Medije. Cifra od 45 tisuća primjeraka prodanih naslova na našem tržištu jamči titulu hita bez obzira o kakvoj se knjizi radi i tko ju je napisao. Iako se s mogućom pobjedom starlete i supruge nogometaša u medijima špekulira već neko vrijeme, rezultati Pulsa po kojima upravo *Gola istina* zaslužila Kiklopa, kao da je potpuno obezglavila organizatore Kiklopa i natjerala ih da, nespretno i u afektu, stvore nepotrebni skandal.” Cfr. V. P., *Celzijus 2008 – temperatura otapanja šminke*, <http://www.booksa.hr/vijesti/proza/1288>, [09/12/2008].

⁴⁹ Cfr. Hina – Hrvatska izvještajna agencija, *Spor zbog Kiklopa dobila Nives Celzijus*, <http://www.tportal.hr/showtime/estrada/118926/Spor-zbog-Kiklopa-dobila-Nives-Celzijus.html>, [25/03/2011].

onirične, crnohumorne i fantastične obrasce u konstitutivne elemente dužeg proznog daha (Ferić). Krešimir Nemeć, opisujući romanesknu produkciju devedesetih⁵⁰ bilježi sljedeće:

Za roman se obično kaže da je nosiva forma nacionalne književnosti. No u devedesetima je hrvatski roman upao u stanovitu 'krizu identiteta' i može se reći da je, unatoč nekim značajnim postignućima, iznevjerio očekivanja. Od svih književnih vrsta u hrvatskoj književnosti devedesetih najsnažniji razvoj doživjela je novela, odnosno njezina strukturalna izvedenica – kratka priča. Forme kratke priče dominiraju produkcijom i kvalitativno i brojem, i tu se zapravo kriju najzanimljivija djela u promatranom razdoblju. [...] Novost je u romanesknoj produkciji devedesetih zaokret je prema stvarnosnoj problematici, barem u dijela pisaca. Zasićurno je takvo tematsko prestrukturiranje inicirao rat i sve one promjene – kulturne, političke, ideološke i društvene – što ih je rat proizveo. [...] Stoga je velik dio produkcije zaokupljen stvarnim problemima, ratom kao egzistencijalnom dramom i kolektiva i individua, pitanjima slobode, pravde, nacionalnog ponosa i žrtve, moralnom krizom tranzicijskog društva i njezinim posljedicama na svim planovima.⁵¹

Iako forme kratke priče dominiraju kvalitetom i brojem, poezija živi u malim, marginaliziranim, ali ujedno i istančanim i vrijednim mikrouniverzumima hrvatske književne scene, obilježenim svakodnevnom borbom za opstanak. U tom pogledu, simptomatična je izjava Slađana Lipovca, pjesnika i urednika kulturnog časopisa "Quorum", o bavljenju poezijom kao o mazohističkom aktu⁵² te vrijednosna klasifikacija pjesništva novog stoljeća iz pera Andreje Zlatar: "Poetic production is considerable in terms of its range, while its quality is perhaps higher than that of prose; however it is marginalized, especially in the media. While this does not detract from its symbolic value, poetic texts, and generally speaking drama as well, have a significantly smaller readership."⁵³

⁵⁰ Isto tako, razrađujući literarni okvir devedesetih, Andrea Zlatar upotunjuje ga sljedećom skupinom tekstova: "No, glavni žanr prve polovice devedesetih bio je *esej*, složena vrsta koja spaja elemente pripovjednog i refleksivnog, autobiografskog i teorijskog. Esezistika, u rasponu od dnevnih kolumni do literariziranih eseja, bila je dominantan način čitanja stvarnosti i pisanja o njoj: *Barikade* Borisa Budena i *Kultura laži* Dubravke Ugrešić vrhunski su domet prve polovice, a u knjigama sabrane kolumne Ive Žanića, Zvonimira Berkovića, Viktora Ivančića i Slobodana Šnajdera druge polovice devedesetih godina. U cjelini gledano, u zamislivi okvir dokumentarističke i stvarnosne literature devedesetih ulaze sljedeće grupe tekstova: Zbornici različitih dokumenata i svjedočanstava (tematski vezani u prognanike i izbjeglice ili ratne operacije), Publicistika i feljtonistika, Mnogobrojni ratni dnevници (od Šimunovića i Grugurovca, do Željka Ivankovića i Ivana Lovrenovića), Autobiografska pripovjedna proza". Cfr. A. Zlatar, *Književno vrijeme: sadašnjost*, "Zarez", internetske stranice.

⁵¹ K. Nemeć, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, op. cit., str. 411-412.

⁵² S. V. Tešin, *Nisan ovdje došao spavati*, intervju sa Slađanom Lipovcem, "Elektronske novine", <http://www.enovine.com/sr/kultura/clanak.php?id=18561>, [04/09/08].

⁵³ A. Zlatar, *Literary Perspectives : Croatia. Post-traumatic stress disorder*, kulturni online magazin "Eurozine", cit., internetske stranice.

U godinama u kojima Zlatar veliča hrvatsko pjesništvo, hrvatski roman ponovno postaje kruna književne produkcije. Pogačnik ovaj hrvatski ‘procvat romana’ dovodi u vezu s globalnom književnom zajednicom te nesigurnim vremenima u kojima živimo (a kojima književnost može ili možda pak mora biti nekakav antidot), kao i tržišnom isplativošću ovakve književne poslastice. Otud i sljedeći citat:

Povratak realističnoj proznoj matrici, kakva je prevladavala posljednjih godina, posve je logično i, u kontekstu književne povijesti već viđeno, doveo do ponovnog trenda i procvata romana. Jer ako je (post)modernistička poetika nudila fragment, zamagljivala granice stvarnog i fantastičnog, parodirala tradiciju, varirala i ironizirala realne slike svijeta, ‘stvarnosna’ doista nudi povratak mimetizmu i faktografiji, a za to je upravo roman odgovarajuća forma. Njega prati povratak priči koja upućuje na stvarni čitateljev svijet i koju je (post)modernistička književnost propitkivala, razgrađivala, pa i ironizirala.⁵⁴

U tekstu pod naslovom *Novi hrvatski roman. Jedno moguće skeniranje stanja*, objavljenom u časopisu “Sarajevske sveske”, Pogačnik hrvatski roman, pisan od novog književnog naraštaja, dijeli na:

- Ratni roman, koji je za razliku od ratne proze devedesetih sada i literarno vrijedan, a čiji su predstavnici Josip Mlakić (*Kad magle stanu, Živi i mrtvi, Čuvari mostova, Psi i klaunovi*), Boris Dežulović (*Jebo sad hiljadu dinara*) te Tarik Kulenović (*Jelen na kiši*).
- Humoristični roman, u koji autorica ubraja roman Ante Tomića *Što je muškarac bez brkova*.
- Žanrovski roman, u kojem Pogačnik kao najdosljednije nastavljače žanrovskog romana koji je vrhunce doživio u osamdesetim godinama prošlog stoljeća, u opusu Gorana Tribusona i Pavla Pavličića, ubraja Juricu Pavičića (*Ovce od gipsa, Nedjeljni prijatelj, Minuta 88, Kuća njene majke*) i Roberta Naprtu (*Bijela jutra, Marševski korak*).
- Urbani roman, čijoj se “kvorumaškoj” poetici urbaniteta iz osamdesetih godina najviše približio Edo Popović u svojim djelima *Ponoćni boogi, Izlaz Zagreb jug, Koncert za tequilu i apaurin, Plesačica iz Blue Bara, Dečko, dama, kreten, drot i Igrači*.
- Ljubavni roman, koji svoj procvat doživljava sredinom prvog desetljeća novog tisućljeća, kada su neka etablirana imena hrvatske književnosti svoj književni svijet odlučila približiti ljubavnoj tematici, iako, naglašava Pogačnik, ni u jednom slučaju nije riječ o čistom žanru, kojeg autorica prepoznaje tek u djelu *Ljubav je sve* Krešimira Pintarića. Tako u romanu *To*

⁵⁴ J. Pogačnik, *Tko govori, tko piše, Antologija suvremene hrvatske proze*, op. cit., str. 19.

malo pijeska na dlanu Marinka Koščeca uz egzistencijalizam i satiru hrvatskog društva autorica pronalazi ljubavnu priču kao dominantu i pokretačku, a slično je i s romanom *Virusi* Borivoja Radakovića, gdje se ljubavna dionica također naslanja na društveni *background*, dok *Djevojčica sa žigicama* i *Djeca Patrasa* Zorana Ferića, među ostalim, tretiraju pojam zabranjene ljubavi.

- Autobiografski roman, koji je u odnosu na devedesete godine zamro, ali ga autorica otkriva u radovima triju mladih pripovjedača, koji su od spoja *fictiona* i *factiona* izgradili zanimljive romane: *Simurg* Stanka Andrića, *Darkroom* Rujane Jeger i *Crnac* Tatjane Gromače.

- Ženski roman, kojim se prema autorici nastavlja potentna hrvatska dionica ženskog pisma osamdesetih godina, a čije predstavnice danas ne veže ni zajednički nazivnik niti rodna osviještenost. One su Julijana Mataković (*Zašto sam vam lagala, Bilješka o piscu*), Arijana Čulina (*Što svaka žena triba znat o onin stvarima, Bolje se roditi bez one stvari nego bez sriće*), Vedrana Rudan (*Uho, grlo, nož, Ljubav na posljednji pogled*) i Milana Vuković Runjić (*Seuso, Revolver, Priča o M.*).

- Eskapistički roman, kojeg u dionici hrvatske knjiženosti obilježene realističnim pristupom njeguje jedan od najtalentiranijih autora kratke priče osamdesetih godina – Davor Slamnig u romanu *Topli zrak*.

- Globalno-trendovski roman, u kojem je prisutan odmak od lokalnog ka globalnom, gdje se tematizira pisanje scenarija, fenomen *reality showa*, interes za svjetske trendove, a čiji su predstavnici Jelena Čarija (*Klonirana*) i Tomislav Zajec (*Soba za razbijanje, Ulaz u crnu kutiju, Ljudožderi*).

- “Velika priča”, u koju autorica ubraja romane Miljenka Jergovića (*Buick Riviera, Dvori od oraha, Inšallah, Madona, inšallah, Glorija in excelsis, Ruta Tannenbaum, Freelander, Srda pjeva, u sumrak, na Duhove, Volga, Volga*), nesvodive pod zajednički generacijski nazivnik, a koji su u hrvatsku književnost unijeli tzv. veliku priču koja se temelji na simbiozi različitih žanrova, velikoj galeriji likova i suverenom šetanju kroz prošlost i sadašnjost.

- “Mjesto razlike”, koje Pogačnik prepoznaje u višestruko nagrađenom romanu *Osmi povjerenik* Renata Baretića, a koji bježi žanrovskom određenju jer je, prema autorici, riječ o političkoj satiri, parodiji kulta ličnosti, tragičnoj i komičnoj priči o muškom prijateljstvu, sve skupa garnirano jezičnim izričajem nepostojećeg trećićanskog dijalekta, ostvarenog uz pomoć dalmatinskih talijanizama i anglizama pomiješanih s hrvatskom sintaksom.⁵⁵

⁵⁵ J. Pogačnik, *Novi hrvatski roman. Jedno moguće skeniranje stanja*, “Sarajevske sveske”, 2006., br. 13; Medijacentar, Sarajevo, str. 75-96.

Polazeći od sličnih pretpostavki vezanih za procvat romana, Dean Duda u svojoj britkoj analizi književnog polja ide korak naprijed i dovodi ga u vezu s društveno-političkim promjenama uvjetovanim prelaskom iz socijalističkog u kapitalističko društvo, odnosno rekonstitucijom građanskog društva:

Tranzicijske promjene književnoga polja obuhvaćaju i žanrovsko preslagivanje hrvatske književnosti. U tom se preslagivanju roman pojavljuje kao dominantan žanr, ali tu novu situaciju i razloge njegove popularnosti prati rječita šutnja. Kao da se nitko ne sjeća stare veze između romana i građanskoga društva, odnosno problematike koja se bi se mogla reaktualizirati kao nova veza romana i rekonstitucije građanskoga društva u uvjetima tranzicije, dakle kao novi moment unutar dinamike književnoga polja. Uz roman, književno je polje izloženo frekvenciji nekoliko drukčije usmjerenih *lifestyle* žanrova, među kojima svakako vrijedi izdvojiti niz replikantskih “chick lit modela, kao i, u novije vrijeme veoma dinamičan, postturistički putopis.⁵⁶

A ključnim izrazima ovog citata – tranziciji i dinamici književnog polja – te nadasve rekonstrukciji romana i dominaciji proze, započinjemo i analizu završne determinante hrvatske književne scene unutar posljednja dva desetljeća.

1.5. Novi orijentiri i dinamike hrvatskog književnog polja

O sprezi prozne dionice s masmedijskom matricom, odnosno o procesu dešifriranja proze koji ne može biti upotpunjen bez njezina promatranja kao medijski potaknutog fenomena, kao tezu razrađuje Jagna Pogačnik kada tvrdi: “Proza je tako doista postala dominantna i najproduktivnija književna dionica, ali čak i svojevrsna moda koja se hrabrila i hranila prisutnošću u medijima osnivanjem novih književnih nagrada za prozne tekstove i posebnih biblioteka.”⁵⁷

Da je tako, dokaz su upravo te svježije oformljene književne nagrade vodećih hrvatskih književnih kuća (V.B.Z.ova nagrada, primjerice) te interes za suvremenom hrvatskom prozom najjače medijske korporacije Europapress holding (suvlasnik kojeg je austrijski novinski holding Was), u čijem sastavu posluje i “Jutarnji list”.

⁵⁶ D. Duda, *Tranzicija i “problem alata“: bilješke uz lokalno stanje književnoga polja*, cit., padovansko predavanje.

⁵⁷ J. Pogačnik, *Tko govori, tko piše, Antologija suvremene hrvatske proze*, op. cit., str. 8-9.

Indikativno je da od procvata čitanja⁵⁸, odnosno od 2000. godine upravo “Jutarnji list” utemeljuje nagradu za najbolju proznu knjigu, a u ljeto 2005. godine isti taj list započinje projekt suvremene hrvatske proze Bibliotekom “Premijera”, u kojoj objavljuje knjige osmorice hrvatskih prozaika: Ive Brešana, Borisa Dežulovića, Zorana Ferića, Miljenka Jergovića, Jurice Pavičića, Ede Popovića, Borivoja Radakovića i Ante Tomića, projekt koji stoji iza uspješno okončane biblioteke “Jutarnjeg lista“, u kojoj se objavljuju naslovi svjetskih klasika poput *Imena ruže* Umberta Eca, *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Calvina, *Lolite* Vladimira Nabokova ili pak *Herzoga* Saula Bellowa.

I konkurentski “Večernji list”, dio austrijskog medijskog koncerna Styria Medien AG, tijekom 2004. godine izdaje biblioteku najboljih hrvatskih romana koja započinje romanom *Epitaf carskog gurmana* Veljka Barbijerija, a nastavlja se *Povratkom Filipa Latinovicza* Miroslava Krleže, *Mirisom, zlatom i tamjanom* Slobodana Novaka, *Kratkim izletom* Antuna Šoljana, *Zlatarevim zlatom* Augusta Šenoae, *Marinom ili o biografiji* Irene Vrkljan i *Psima u trgovištu* Ivana Aralice. Te 2004. godine, točnije u srpnju, koncern se odlučuje predstaviti i bibliotekom svjetskih klasika kriminalističkog romana, kroz djela Edgara Wallacea, Alfreda Hitchcocka, Georges-a Simenona, Roberta Ludluma, Edgara Allana Poea, Mickeyja Spilanea, Johna Le Carrea, Thomasa Harrisa i Agathe Christie.

Evo kako su vijest o projektu navedenih biblioteka popratili hrvatski mediji, ili njihov ostatak, izvan ovih dvaju vodećih holdinga:

Pokretanje impresivnih biblioteka najboljih romana svjetske odnosno hrvatske književnosti, iza kojih stoje “Jutarnji list” i “Večernji list”, hrvatski su nakladnici i knjižari dočekali uglavnom s neskrivenim zaprepaštenjem, piše “Vjesnik”. U prvi mah u ovom “udaru iz vedra neba” gube i knjižare, jer se skupa knjiga neće kupovati godinu dana dok traje akcija, a gubi i hrvatska grafička industrija, jer će se sve te biblioteke tiskati izvan hrvatskih granica, u Austriji odnosno Španjolskoj, kako i diktira strani kapital koji stoji iza rečenih novinskih kuća. No, i to je cijena globalizacije. A tko dobiva

⁵⁸ Što se tiče ovog procvata čitanja, kritičar Boris Beck analizira popularnost hrvatskih te inozemnih književnih naslova, a pritom uspjeva izbjeći zamku o dominaciji hrvatskih naslova. Dapače, Beck, za razliku od većine ljudi u i oko izdavaštva koji također potpomognuti brojkama prodanih hrvatskih naslova emfazi postavljaju na popularnost domaće proze, o toj temi iznosi sljedeći sud: “Da Hrvati ne čitaju hrvatske knjige vidi se i po tome što je prošle godine uvjerljivo bio najprodavaniji *Da Vinci-jev kod*, a daleko su iza njega ostali *Dekodirani Da Vinci-jev kod* i *Zovem se crvena* Orhana Pamuka. Tek su potom slijedili *Osmi povjerenik* Renata Baretića, *Dvori od oraha* Miljenka Jergovića te knjige *Bolje se roditi bez one stvari nego bez sriće* Arijane Čuline i *Sretno dijete* Igora Mirkovića. Među dvadeset najbolje prodanih knjiga našle su se samo još tri hrvatske *Odgajam li dobro svoje dijete* Gordane Buljan-Flander, autobiografija Rade Šerbedžije i *Inšallah Madona, inšallah* Miljenka Jergovića. Tako je među deset najprodavanijih autora 2004. bilo samo dvoje hrvatskih, Jergović i Čulina, a 2003. ih je bilo četvero – uz njih dvoje još Vedrana Rudan i Ante Tomić.” U B. Beck, *Smrt stvarnosne proze? Profilovi autori nasljeđuju FAK*, “Nacional”, cit., internetske stranice.

ovim dvjema konkurentnim bibliotekama i na smrt vođenoj igri dvaju hrvatskih konkurentnih novina? Dobivaju ponajprije čitatelji, jer će napokon za sitan novac doći do svjetskih i hrvatskih klasika. Knjiga će se prvi put u svojoj povijesti pojaviti na kiosku, tj. na 9000 prodajnih mjesta.⁵⁹

Ovi se problemi tiču ponajviše učinaka globalizacije, tj. globalnog tržišta, koje u neugodnu situaciju stavlja krhku hrvatsku kulturnu industriju, odnosno citiranu distribucijsku mrežu knjižara te hrvatsku grafičku industriju. A evo što o takvoj distribuciji te dinamici književnog polja kaže Duda:

Svaki je roman, naravno, na kioscima bio dostupan samo u tjednu u kojem je objavljen, a zatim se povlačio iz distribucije. Za književnost ili pak tržište 'hrvatskih dimenzija' riječ je o krupnom infrastrukturnom događaju, o količini koja je samo desetljeće ranije činila gotovo cjelokupnu godišnju produkciju. Ali kako u tom slučaju može reagirati bilo kakav oblik književne kritike kad proizvod koji pokušava predstaviti nestaje s obzora prije nego što je uopće predstavljen? Konkurentne medijske korporacije ionako funkcioniraju prema načelu o međusobnom nenapadanju, pa je gotovo razumljivo da se miran suživot gradi tako što se konkurentski projekti prešućuju čak i onda kad je posrijedi novi roman na tržištu. Iskorištene interpretativni orijentiri nedvojbeno nas vode do izostale rasprave o kulturnoj industriji. Ona bi se u tom kontekstu morala pojaviti kao smisljena i dugoročnija pripovijest o standardizaciji i racionalizaciji tehnika distribucije koje su polje tradicionalno nazvano književnim podvrgnule drukčijim pravilima, i to onima što su već desetljećima uvriježena u susjednom, šarenom i grubom svijetu popularne kulture u svim njezinim žanrovskim i medijskim izvedenicama.⁶⁰

Dean Duda također smatra da je aktualna književna scena usklađena s globalnom književnom zajednicom, dakle u skladu i s dinamikama koje se ostvaruju na toj globalnoj razini, pa u samo nekoliko rečenica definira i dijagnosticira sve orijentire kojima se sama koristi i kojima koristi novom mehanizmu:

Da ne duljimo i ne ulazimo u previše detaljan opis, nakon inicijalnog poticaja, književno je polje ubrzo steklo lik uvelike sukladan većini europskih iskustava. Nakon što su pokrenute, stvari su dalje tekle tranzicijskim tokom prema željenom cilju: snažnija

⁵⁹ Tekst je objavljen na internetskom informacijskom portalu Monitor.hr, na adresi: <http://www.monitor.hr/vijesti/od-sutra-krece-prodaja-knjiga-na-kioscima/53710/>, [08/03/2004].

⁶⁰ D. Duda, *Tranzicija i „problem alata“: bilješke uz lokalno stanje književnoga polja*, cit., padovansko predavanje.

produkcija, čitateljski interes, cijenom jeftini klasici i novi tekstovi u popularnoj distribuciji na kioscima, novoutemeljene korporacijske književne nagrade, sajmovi knjiga, razvijena državna potpora i stipendije, pa doista može zaključiti da je danas hrvatsko književno polje – u interakciji medijskih korporacija, nakladništva i državnih institucija – doseglo određeni stupanj infrastrukturne uredenosti usklađen s dominantnim globalnim tendencijama.⁶¹

A o jeftinim klasicima, novim tekstovima u popularnoj distribuciji na kioscima te o stanju u hrvatskom nakladništvu vezanom za razdoblje od 2003. do 2005. godine Boris Beck u tekstu *Smrt stvarnosne proze? Profilovi autori nasljeđuju FAK* reći će i ovo:

Budući da je u Hrvatskoj trend da se knjige umjesto u knjižarama kupuju u hipermarketima, na sajmovima i preko kataloga, cvate prodaja šarenih i tvrdo ukoričenih knjiga za đake i kućanice. Na sve je to još došlo kiosk-izdavaštvo. Budući da su svoje knjige mogli oglašavati u novinama i prodavati na kioscima bez računa, novinski su nakladnici stekli nedostižnu prednost. Godine 2004. prodali su u Hrvatskoj čak četiri milijuna knjiga, a istodobno su prodaju u knjižarama prepolovili, upropativši usput i njih. Manji nakladnici, specijalizirani za književnost, knjige nemaju ni gdje ni kome prodati pa ih autori napuštaju. Tako su novi Profilovi autori – kao i autori „Premijere“, uostalom – došli iz Durieuxa, Konzora, Naklade MD, Meandra ili Ferala, što je također dio okrupnjavanja nakladničke scene. Prema podacima iz časopisa Op. a. Profil je ove godine izdao oko stotinu knjiga, a s 90 milijuna kuna prihoda treći je po veličini nakladnik u Hrvatskoj. Od njega su veći Školska knjiga (156 milijuna) i Mozaik knjiga (131 milijun), a manji Algoritam (88 milijuna) i V.B.Z. (35 milijuna). Tih pet nakladnika zapošljavaju čak dvije trećine zaposlenih u izdavaštvu i pokazuju da je vrijeme malih prošlo. Za hrvatske autore to znači da će se oni etablirani možda prodavati u većim nakladama, ali da će početnici teže objaviti prvu knjigu.⁶²

Nadalje, šireći vizuru orijentira i dinamike književnog polja, kritička pozicija onog što Duda naziva spektakularizacijom književnog polja (o kojoj će više riječi biti kod analize fenomena FAK-a), prisutna je kao važan orijentir kod Maše Kolanović, koja u tekstu *Proizvodnja površnosti* britko analizira stanje kulturnih rubrika dnevnih listova:

⁶¹ D. Duda, *Tranzicija i "problem alata": bilješke uz lokalno stanje književnoga polja*, cit., padovansko predavanje.

⁶² B. Beck, *Smrt stvarnosne proze? Profilovi autori nasljeđuju FAK*, "Nacional", cit., internetske stranice.

Spektakularizacija kulturnih rubrika mogla se primijetiti i u korporacijskom suparništvu biblioteka Jutarnjeg i Večernjeg koji su u svom diskurzivnom oblikovanju knjigu posvetili „mističnom zanosom transcendencije robe“ (Debord). Moto “Ove knjige morate imati u svojoj biblioteci!” savršeno je oglašavao iskaz robno-fetišističkog imperativa pod krinkom prosvjetiteljstva (ako tu nije bilo riječi o fetišizmu robe, što je, dovraga, onda radila ona polica za knjige koja se mogla naručiti Večernjakovim kuponom?). Takvom tendencijom u strategiji diskurzivne proizvodnje, spektakl pretvara znatan broj tekstova kulturnih rubrika u najobičniji spam (bulk ili junk mail). Fetišizam robe, proizvodnja površnosti kao odlike spektakla, kao što sam napomenula, ne ostavlja ništa netaknutim: i sveto i profano podvrgavaju se njegovoj diskurzivnoj logici.⁶³

Kolanović ovdje otvara još jedno zanimljivo i važno pitanje kada uspješno individualizira proturječe hrvatskog tranzicijskog društva sažetu u glavnom zadatku popularizacije kulture, odnosno spektakularizacije književnog polja, da ne kažemo cjelokupnog bavljenja književnošću, a ona je sljedeća: prosvjetiteljstvo ili tržišna utakmica. Nepobitno je da se pod Kolanovićkinom etiketom o krinki prosvjetiteljstva skrivaju financijska dobit i financijska isplativost današnjeg (post)kapitalističkog i (post)tranzicijskog društva, gdje je zakon brojki jedina logika. Naravno da se pseudoprosvjeteljska pozicija novinskih holdinga i izdavačkih kuća u novonastaloj situaciji očitava kroz jeftinu ponudu književnih klasika, svima dostupnu, te kroz familijariziranje s novom hrvatskom književnošću, deklarativni cilj spomenutih biblioteka “Večernjeg lista” i konkurentskog mu “Jutarnjeg lista”.

Uz to je od iznimne važnosti da Pogačnikinu konstataciju o društveno angažiranoj literaturi te o pedagoškoj intenciji pisaca okupljenih oko FAK-a i njihovoj namjeri o odgajanju nove generacije čitatelja promotrimo kroz ovakvu prizmu. Pitanje je koliko bi se etiketa o krinki prosvjetiteljstva mogla primijeniti i kod pisaca FAK-a i bili se uopće trebala primijeniti. Neki od njih, poput Pavičića, neprestano napominju da su u projekt krenuli zbog straha od smrti pisane riječi i nema se zašto sumnjati u “mesijanski patos”⁶⁴ takvih izjava, dok se drugi, poput Ante Tomića, legitimno opredjeljuju za profit⁶⁵. Nadamo se da ćemo kroz analizu fenomena FAK-a u sljedećem poglavlju uspjeti premostiti nepremostivu sintagmu prosvjetiteljstvo-tržišna isplativost, objedinjenu na nevjerojatno prirodan način unutar samog projekta.

⁶³ M. Kolanović, *Proizvodnja površnosti*, “Feral Tribune”, <http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=973&NrSection=1&NrArticle=7545>, [13/05/2004].

⁶⁴ D. Radić, *Towards the Dictatorship of Mediocrity*, “Relations”, 1/2., Zagreb, Profil, 2006., str. 121.

⁶⁵ D. Radić, *Towards the Dictatorship of Mediocrity*, “Relations”, op. cit., str. 121.

A da prosvjetiteljske ideje traže svoje mjesto u hrvatskom izdavačkom i knjižarskom univerzumu, već kritiziranom zbog načina na koji funkcionira, svjedoči i na svoj pekulijaran način Miljenko Jergović, dotaknuvši se i posljedica svjetske recesije:

Najidiotskije nešto vidio sam nedavno u jednoj, vjerojatno i najuglednijoj zagrebačkoj knjižari: plišani čizburger, veličine jastuka, sve sa zelenom salatom, sirom i kečapom. I dodaci su, naravno, od pliša. Dotična stvar stajala je izložena na mjestu na kojemu su nekoć bivala probrana izdanja domaćih i stranih autora. Ali prije krize i recesije. U međuvremenu je, saznajemo, repertoar knjižare valjalo komercijalizirati, te je na mjesto Paula Austera i Ante Tomića došao plišani čizburger. Izmjena repertoara u hrvatskim knjižarama pokazuje, prije svega ostalog, da su vlasnici knjižarskih lanaca, koji su ujedno i vlasnici najvećih izdavačkih kuća, ljudi koji ne vide razliku između knjiga i bilo kojega drugog proizvoda. Osobno su se obogatili na proizvodnji udžbenika, tom svojevrsnom legalnom konkubinatu s državom, koji je podrazumijevao i podvođenje nastavnica i nastavnika, dakle u knjigama, a onima koji u toj razmjeni ne mogu sudjelovati, jer jednostavno nemaju knjižare, mjesecima i godinama ne bi plaćali prodane primjerke, koje su prethodno uzeli "na komisiju", te bi ih na taj način izgladnjivali, izluđivali i na koncu uništavali... Bolje da vam dalje ne objašnjavam: riječ je o najsavršenijem biznisu na svijetu. Prodajete tuđu robu, dobro na njoj zarađujete, a bogme vam i država pomaže. U tako postavljenom knjižarstvu, možda je i logično da direktori i menadžeri nikad ne razmišljaju o knjigama.⁶⁶

Orijentiri i dinamike književnog polja ne mogu biti potpuni bez adresanta kojem je to polje namijenjeno, pa ćemo novom generaciji čitatelja pokušati zaokružiti fragmente hrvatske književne scene unutar posljednja dva desetljeća. A prema Andreji Zlatar, posrijedi je kako novi čitatelj sa svojim novim očekivanjima, potrebama i književnim običajima, tako i nova proza i novi vid kulturne djelatnosti:

Putting to one side media promotion and the journalistic mixing of genres, which are often quoted as negative, inauthentic and unliterary, the fundamental reason for the popularity of this type of writing lies in the fact that changes in literary production and its place in cultural activity has shaped a new generation of readers, with new habits and new needs. I am not thinking here of age criteria differentiating „old“ readers from „new“ ones, but a process of „awareness raising“ among a reading public that wants to read

⁶⁶ M. Jergović, *Od Ante Tomića do plišanog čizburgera*, "Slobodna Dalmacija", <http://www.slobodnadalmacija.hr/Arterija/tabid/247/articleType/ArticleView/articleId/142629/Default.aspx>, [06/07/2011].

stories about life that are relevant and here and now. At last, they have been given that kind of literature.⁶⁷

Čitana, slušana, ranjena, napuštena, spektakularizirana, reinterpetirana, pomlađena, stvarnosna, intelektualistička, maniristička, avangardistička, prepuna fikcije, faktičnosti i historizma, globalizirana u dinamici šireg polja kulturne industrije, sustavno u raljama (post)tranzicije, nagrađivana, oživjela, visoka i niska, trivijalna i žanrovska hrvatska književnost unutar posljednja dva desetljeća pokazala se spremnom dočekati nove studije koji će je proučiti i izučiti u daleko većoj mjeri od spremnosti hrvatske akademske zajednice koja u tom pogledu posustaje, ako je vjerovati oštroj analizi Deana Duda:

Kako na socijalističkoj cijepnoj podlozi nastaje fleksibilni kapitalizam i što se pritom događa, vjerojatno je trebalo biti središnje pitanje lokalne varijante društvenih i humanističkih znanosti. [...] Vjerojatno su i same morale proći neku vrstu promjene (organizacijske, institucionalne) da bi o promjeni ponudile barem minimalnu količinu refleksije, a nedvojbeno su zakasnile i zato što su se tradicionalno oslonile na uobičajenu retoričku poštapalicu o potrebnoj povijesnoj distanci koja navodno omogućuje hladnu glavu i objektivniji pristup. Time su se zapravo samoinicijativno isključile iz društvenih procesa i bilo kakva utjecaja na njih. [...] Znanost o književnosti nije uopće bila spremna, niti zainteresirana za promjene književnoga polja u tranziciji. Štoviše, ona te promjene nije vidjela, niti ih je bila sposobna vidjeti. [...] Za razliku od uvriježene književnopovijesne katalogizacije, gdje se dinamika novije hrvatske književnosti, barem u drugoj polovici 20. stoljeća, promatra kroz organizacijske modele intelektualne elite, najčešće generacije pisaca okupljenih oko književnih časopisa, tranzicijski mehanizmi dolaze iz posve drukčijeg područja.⁶⁸

Ipak, kombinirajući osnovne pretpostavke te zaključke akademske zajednice kao i književno-kritičkog diskursa, mogli bismo sastaviti poletan i živahan mozaik hrvatske književnosti unutar posljednja dva desetljeća. Sastavni dio tog mozaika trebala bi biti Nemecova kulturna indeterminacija književnosti, u devedesetim godinama obilježena pluralitetom perspektiva, slobodnim izborom, disperzijom, fragmentiranošću, eklekticismom, traumatičnim iskustvima koja pisce terapijski vraćaju u svijet djetinjstva i mladosti, kao i

⁶⁷ A. Zlatar, *Literary Perspectives : Croatia. Post-traumatic stress disorder*, kulturni online magazin "Eurozine", cit., internetske stranice.

⁶⁸ D. Duda, *Tranzicija i „problem alata“: bilješke uz lokalno stanje književnoga polja*, cit., padovansko predavanje.

nepostojanje distance koja rezultira nepostojanjem razvijenih fikcionalnih modela pripovijedanja. Ne bismo smjeli izostaviti ni Zlataričinu interpretaciju književne scene kao pitanja kontinuiteta i diskontinuiteta s poetikama prethodnih književnih razdoblja te promjenama u žanrovskoj strukturi i stvaranju novih poetika, kao ni autoričino i Boškovićevo ‘naslanjanje’ zbilje na obitavališta prave literature. Dio mozaika svakako je i fikcija pisana u trećem licu, koja se odlikuje ekonomičnošću iskaza i oblikovanjem realističnog iskaza i u kojoj modeli fabule prate filmske strukture i domete suvremenog europskog ratnog romana. U njoj je žanrovski roman izraz prevladane vrijednosne razlike između visoke i niske književnosti, a njegova se književna produkcija približava narativnoj strategiji novog žurnalizma (Nemec), odnosno novinarskog diskursa (Pogačnik), pa možemo reći da se književnost kroz dvijetisućite u obrascu medijske reprezentacije definira kao *reader-friendly* proza (Postnikov), u kojoj roman nosi važnu ulogu rekonstrukcije građanskog društva (Duda). Književno polje, u njegovoj dinamici reinterpreteraju i određuju i novinski izdavači knjiga, tzv. kiosk-izdavaštvo (Beck), koji sada nameću svoj tempo i ostatku izdavaštva, dok ga spektakularizira sprega masmedijske matrice i kulturnih fenomena koji su s njom srasli. Upravo krucijalan kulturni fenomen koji određuje književnu scenu, a pritom se podređuje novoj dinamici književnog polja, fenomen je kojem ćemo posvetiti idući odlomak.

1. 6. Fenomenologija FAK-a

1.6.1. Festival alternativne književnosti: tko, gdje, kako, zašto?

FAK, provokativan akronim za urbanu anglofilsku kulturnu scenu, kakva je ona hrvatska, nastaje iz ideje o približavanju književnosti samoj publici, i to kroz figuru književnika.⁶⁹ Inicijatori Festivala poznate su figure književnog miljea. Riječ je o osječkom književnom kritičaru Nenadu Rizvanoviću, vlasniku osječčkog art-kluba Voodoo Hrvoju Osvadiću⁷⁰, performeru, piscu i izborniku samog festivala Borivoju Radakoviću te naposljetku

⁶⁹ O odabiru upravo ovog akronima progovara i Robert Perišić u “Globusovoj” kolumni kao o izvrsno odabranom akronimu koji budi zanimanje i pozornost čak i onih koji se književnošću i književno-medijskim fenomenima ne bave, a koji kod čitatelja ostavlja dojam da je literaturom zavladao rock ‘n’ roll. Cfr. R. Perišić, *Bibliomanija*, “Globus”, [10/08/2001], op. cit., str. 88-89.

⁷⁰ Hrvoje Osvadić (1973.) od 1999. godine radi kao *freelance* producent na filmu, televiziji i kazalištu. Od 2004. do 2009. godine radio je kao izvršni producent na RTL televiziji Hrvatska, gdje je proizveo 80 TV emisija u više od 25 zemalja. Od 2009. suvlasnik je produkcijske tvrtke “Petnaesta umjetnost” za film i TV produkciju.

knjižničaru Kruni Lokotaru⁷¹. Svakako je važno napomenuti da najvažniji književno-medijski fenomen posljednja dva desetljeća kreće iz Slavonije, istočne hrvatske regije, točnije iz Osijeka⁷², kao svojevrsno književno iskupljenje za ratne rane društvenog tkiva. Naime, Osijek se tih godina polako vraća u mirnu kolotečinu, a njegovu književno-društvenu scenu najprikladnije bi opisalo sivilo koje dominira i u drugim segmentima svakodnevice. Baš kako bi malo razbudili grad i njegove građane, dva zaljubljenika u grad na Dunavu odlučuju se na ovaj čin, u kojem su obojica i neposredni sukreatori te izvođači cijelog programa.⁷³

Sama ideja kreće od Osvadića i Rizvanovića, kada u veljači 2000. godine odluče eksperimentirati okupljanjem skupine pisaca na jednome mjestu. Radaković, naviknut i naučen na londonsku performantivnu školu, bira modalitet čitanja proze, točnije formu kratke priče, na javnome mjestu i kroz glas samog književnika. Činjenica je da Radaković posebnu emfazu stavlja na čitanje proze, s obzirom da jedina dugovječna hrvatska književna manifestacija, Goranovo proljeće, promovira poeziju, a da su književna predstavljanja proze, sudeći po Radakovićevoj procjeni, smrtno dosadna i suhoparno akademska. Drugim riječima, kako to Radaković slikovito opisuje, književne promocije proze čine kritičari koji pseudoakademske frazama uspavljaju gledateljstvo, pisci koji se trude da ostave što bolji dojam te glumci koji čitaju izabrane dijelove književnih djela.⁷⁴ Tako, u svojoj biti, javna čitanja proze za ovu grupaciju nužno znače i veliki odmak od tradicionalno koncipiranog predstavljanja novih književnih uradaka.

Član je Hrvatske udruge producenata i Hrvatskog društva filmskih radnika.

⁷¹ Kruno Lokotar (1967.) diplomirao je komparativnu književnost, povijest i bibliotekarstvo na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Kritiku i kulturološku publicistiku objavljivao je u raznim medijima. Također je uređivao i kultne časopise "Godine" i "Godine nove". Od 2002. do 2007. bio je glavni urednik izdavačke kuće AGM, a 2004. dobio je i nagradu "Kiklop" za najboljeg urednika. Dosad je uređivao i sljedeće naslove: *FAK* (s Nenadom Rizvanovićem, 2001.), *FAK YU*, special limited edition (2002.) i *FAK JU* (s Vladimirom Arsenijevićem, 2002.).

⁷² Na ovome posebno inzistiraju Rizvanović i Osvadić, sve radi 'oživljavanja' ratom pogođenog i osakaćenog Osijeka i cijele Slavonije.

⁷³ Uvid u to nudi nam kratki odlomak u kojem Miljenko Jergović opisuje baš ovaj trenutak rađanja ideje: "Znao sam odranije da Nenad Rizvanović fantazira o književnom festivalu u rodnome Osijeku, odgovarao sam ga od toga, spominjući mu kakvi sve likovi vladaju tamošnjom književnom i kulturnom scenom i kakva je njegova, a i moja reputacija među tim nekim agresivcima kojima, očito, baš i nisu svi na broju, pa već petnaestak godina pokušavaju, uspostavljavajući quorum u vlastitim glavama, provesti diktaturu tog nemogućeg quoruma i okolo sebe, ali Rizvanović se naprosto nije dao, imao je svoj san i svoju misiju, a i nekoga svog druga, kriptičnoga nadimka Os, čije je sposobnosti hvalio preko svake mjere, proglašavajući ga za samozatajnog menadžerskog genija, s dodatnim talentima u biznisu i ugostiteljstvu.", Cfr. M. Jergović, *Fakovci – pisci koji su čitali svijetu*, "Jutarnji list", <http://www.jutarnji.hr/fakovci---pisci-koji-su-citali-svijetu--/2622/>, [06/06/09].

⁷⁴ Cfr. B. Radaković, *What FAK is*, "Relations", op. cit., str. 9.

Lokotar, posljednja karika u ovom nizu, animira publiku tijekom večeri, predstavlja književnike i pomaže im na sceni.⁷⁵ U projekt kojemu je cilj spriječiti smrt čitanja knjiga⁷⁶, ova četvorka uključuje najzanimljivije pisce mlađe generacije, one poznate ali i one manje prisutne na nacionalnoj razini. U slučaju pozitivnog ishoda ovog eksperimenta, organizatori planiraju izgraditi godišnji kontinuitet manifestacije. No sve njihove planove promijenit će silina uspjeha prve fakovske večeri. O samom nastajanju progovara i Lokotar:

Tog simboličnog proljeća 2000. godine, s gradskom pustoši i dosadom u kafe-baru Voodoo u Osijeku borili su se Os (Hrvoje Osvadić) i Rizva (Nenad Rizvanović). Netko je rekao, 'ajmo napraviti književnu večer. Konzultirali su Borivoja Radakovića, pisca i dobrog poznavatelja britanske scene, na kojoj tradicionalna javna čitanja donose znatan prihod autorima. Predložio je da se uglavnom čita proza, jer pjesničkih čitanja ima na pretek. Budući da imam iskustva u vođenju tribina, zamolili su me da vodim i ova dvonoćna čitanja. Sve je organizirano u istom tom Voodoo, krštenom imenom FAK, što je tada značilo Festival alternativne književnosti, dvanaestak autora se rado odazvalo i dogodilo se čudo: ovacije, aplauzi, smijeh do suza, bliskost, pomalo hipi dir. Netko je rekao: "Ovdje je kao na Woodstocku", "Idući put svi spavate kod mene", "Ovo morate ponoviti", i FAK je bio rođen. Onda su uslijedili prigovori da kakva smo mi alternativa kad svi najbolji pisci nastupaju s nama. Uzaludno je bilo ponavljati da je to alternativno po načinu prezentacije koja je po atmosferi bliža rok koncertu, po prostoru svakodnevic, neobavezna i bitno spontana. Promijenili smo ime u Festival A književnosti i sve ponovili u Zagrebu, u klubu Gjuro II, samo s još više pisaca i gostima iz inozemstva. Nakon tri dana čitanja, posve iscrpljeni, sa zadovoljstvom smo gledali reakcije; mediji su bilježili fenomen "nove književnosti", "novu generaciju", dobar duh...⁷⁷

Alternativnost utemeljiteljima Festivala proizlazi iz dubokog neslaganja s Vladinom kulturnom politikom, ostavštinom tuđmanovskog konzervativnog predznaka, u kojoj se sve poklanja i sve događa oko sakrifikalnog "Oltara domovine"⁷⁸. Takva kulture, naime,

⁷⁵ Lokotar, konferansje FAK-a, već je bio poznat u zagrebačkim književnim krugovima kao knjižničar u zagrebačkoj knjižnici "Ivan Goran Kovačić" u kojoj je priređivao zabavne promocije knjiga, koje su uključivale i igre na sreću te ležerne razgovore neovisne o književnosti samoj. Ove priredbe, imena "K Lokotaru" s vremenom su postale vrlo posjećene i popularne.

⁷⁶ Primjerice, za Zorana Ferića čitanje je hobi koji izumire, dok Jurica Pavičić smatra da je čitanje na samrti. Cfr. J. Pavičić, *Fourteen Untruth About the Croatian New Prose*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), 1/2 ; str. 106-119.; J. Pavičić, *Past Sumatra and Java – how realistic is the realistic prose?*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), br. 1/2, str. 92-94.

⁷⁷ K. Lokotar, *Spektakl autoironije*, "Vreme", <http://www.vreme.com/cms/view.php?print=yes&id=297919>, [27/09/2009].

⁷⁸ I akademski krugovi pod okriljem su konzervatizma i nacionalizma. Primjer za činjenicu da se i kod pisanja povijesti hrvatske književnosti neka osobna politička stajališta znaju eksponirati kao dio priče aktualne hrvatske književnosti, mogla bi biti *Povijest hrvatske književnosti* Dubravka Jelčića. Na posljednjoj stranici autor zaključuje da u hrvatskoj književnosti postoje četiri književnika koja nisu prepoznala povijesni trenutak

promovira, financira i u krajnjoj liniji potpomaže tiskanje umjetničkih izraza bliskih desničarsko-nacionalističkom svjetonazoru vladajuće Hrvatske demokratske zajednice.⁷⁹ Ili pak rečeno rječnikom liberalno orijentiranog resornog ministra Vujića, onako kako nam ih je u svojoj zbirci književnih kritika prenio Velimir Visković: “Ministarstvo kulture proizvodi anakrone kulturne proizvode po HDZ-ovskom modelu zasnovanom na tetošenju okamenjenih kulturnih institucija.”⁸⁰ Upravo zbog neslaganja s takvom politikom, FAK nikad neće pristati na bilo kakav oblik državnog sufinanciranja projekta. Financijeri FAK-a isključivo su lokalne ustanove te privatna poduzeća⁸¹, kako stoji u svim prvim istupima organizatora i izbornika. Lapidarna je u tom smislu Radakovićeva objava, pročitana na prvoj večeri u klubu Voodoo. Tom prilikom Radaković negira da iza Festivala stoje država ili pak Ministarstvo kulture, jer se izrazi “kultura” i “država” međusobno isključuju, te da od njih ne traže milost, ali da je neće ni dati.⁸²

hrvatske ustavotvornosti, sveti cilj kojem je stremila cjelokupna tisućljetna hrvatska književnost, pa su se odlučili za egzil, odnosno novu političku emigraciju, posljedicu slobode koju nisu uspjeli/znali prihvatiti. Za Jelčića oni su Slavenka Drakulić, Dubravka Ugrešić, Goran Babić i Predrag Matvejević. Cfr. D. Jelčić, ur. Ruggero Cattaneo, *Storia della letteratura croata*, Milano, Guépard Noir Edizioni, 2005., str. 458.

⁷⁹ U magistarskom radu posvećenom fenomenu hrvatske nezavisne kulturne scene, Nataša Bodrožić, osvrćući se upravo na kulturnu politiku devedesetih godina, koju promiče vladajući HDZ, reći će i sljedeće: “One of the results of the circumstances is a specific return to traditional culture, which has its shelter in political, social and cultural construction that was in power in Croatia. The Croatian culture was at the time evaluated as a national and closed one; urban culture and youth culture were neglected and decision making in the field of culture was not public and transparent. Andrea Zlatar defines the culture of the 1990s as ethnocentric, neo-conservative, past oriented, auto-referential, autistic and xenophobic and she emphasizes that such culture is the result of the Croatian Democratic Unity (Hrvatska Demokratska Zajednica, HDZ), at the time the ruling political party in Croatia. [...] The central point of administration and decision making was the Ministry of culture of the Republic of Croatia. By introducing so called 'model of public needs' in 1993, one year public calls were opened to which institutions, individuals and groups could apply with their programs. The Commission appointed by the Ministry of Culture then decided on them based on the principle of what is in the best interest of the Republic of Croatia. The decisions were made in accordance with an ideological key and method, which approved that which served to promote 'the national'.” Cfr. N. Bodrožić, *Development of the independent cultural sector in Croatia*, University of Arts in Belgrade and Université Lyon 2, Interdisciplinary postgraduate studies, Master thesis, Belgrade, 2009., str. 55.

⁸⁰ V. Visković, *U sjeni FAK-a*, Zagreb, V.B.Z., 2006., str. 15.

⁸¹ Miljenko Jergović ovako prezentira odnos Ministarstva kulture pod ministrom Vujićem i FAK-om: “U proljeće 2001. krenuli su napadi i poneka uvreda: “Hrvatsko slovo”, “Vjesnik”, “Feral”, raskokodakalo se Pola ure kulture [kulturna emisija HRT-a, op. a.], a onda se nakon četvrtoga FAK-a, održanog u klubu Prometej u Novome Sadu, javio ministar kulture Antun Vujić. On je na prigodnoj konferenciji za novinstvo, održanoj u prostorijama Ministarstva, prozvao ‘fakovce’ (tada je, zapravo, prvi put javno, i to pejorativno, kao ideološka diskvalifikacija, upotrijebljen taj izraz, koji će se zatim koristiti s pozitivnim i s negativnim konotacijama, već prema afinitetima) jer su išli na gostovanje u Novi Sad, premda SR Jugoslavija nije vratila u ratu opljačkano kulturno blago. Osvadić je tada duhovito replicirao – ‘zašto to nije rekao prije nego što smo krenuli za Novi Sad, mi bismo mu svojeručno donijeli blago’ – ali bilo je uzalud, Vujić nas jednostavno nije volio. Sve do samoukidanja FAK-a kroz alkoholna isparenja koja su u to vrijeme, poput londonske magle, pritiskala Ministarstvo kulture, stizali su napadi i kojekakve, često i sasvim blesave optužbe, a ministar se nije suzdržavao ni od nacionalističkih diskvalifikacija, koje je štedro, a širokogrudno izgovarao na račun Bore Radakovića i društva, sve u obranu dostojanstva hrvatske književnosti. Valja pamtiiti da FAK od Ministarstva kulture nikada nije potpomognut ni s pišljivom lipom, niti je ikada ijedan dužnosnik Ministarstva nazočio festivalu.” U: M. Jergović, *Fakovci – pisci koji su čitali svijetu*, „Jutarnji list“, internetske stranice.

⁸² Kao napomenu, spomenimo da su politički desno orijentirani kritičari FAK oduvijek smatrali proizvodom ljevice, umjetno stvorenim nakon njihove izborne pobjede 2001. godine, a s čijim resornim ministrom upravo Radaković ulazi u neprestane konflikte, kako svjedoči i Jergović u prethodnoj fusnoti. Cfr. B. Radaković, *What*

Potom, FAK je alternativan i u smislu alternativne promocije svojih književnika, putem javnih čitanja. FAK se zbog svih ovih razloga odlučuje “izaći na ulice”, odnosno “gerilski” napasti barove, klubove i diskoteke te gradove. Početna ideja o javnom čitanju kratkih priča i nije novost ni na europskom, ni na hrvatskom tlu⁸³, ali je sasvim sigurno da je ishod i razmjor ove manifestacije korjenito promijenio percepciju, proizvodnju, recepciju, distribuciju i ulogu književnosti u hrvatskom društvu.

No jednako važno je i pitanje honorara samih književnika-sudionika javnih čitanja koji pred sobom imaju publiku koja plaća ulaznicu – u vrijednosti velikog piva na cjeniku pojedinog lokala – ne da bi prisustvovala rock koncertu (iako nekolicina pisaca uistinu uživa status rock zvijezda), nego da bi slušala kako desetak pisaca u jednoj večeri čita svoje kratke priče, što je apsolutno kopernikanski obrat u tradicionalno osmišljenom postojanju književnih promocija. Štoviše, ova transparentnost odnosa književnik-čitač te publika-slušatelj vrednuje književnost kao profesiju i njeguje intelektualno vlasništvo. S druge strane, svi književnici nude svoje knjige tijekom večeri po prikladnim, promotivnim cijenama, revolucionizirajući i distribucijsko-tržišni odnos spram suvremene hrvatske književnosti. Lokotar na sljedeći način opisuje i kategorizira preduvjete za ostvarivanje dobre fakovske večeri:

FAK ima i nekoliko uvjeta. Naplaćivanje ulaza je obavezno, jer ovdje se radi o trudu koji treba honorirati. U blizini mora postojati šank, ne prebučan, ali stalno otvoren. Pravi FAK traje dugo, dramaturški gledano ima niz malih, ženskih kulminacija, ali stalno stremi dalje, prema velikom orgazmu. Zato i traje tako dugo, jer publici nenavikloj na ovakvu komunikaciju treba vremena da se opusti, da uhvati vibru, a pri tom pomaže i spomenuti šank. FAK je radost i vitalnost, vesela ekskurzija, i dok bude tako ići će okolo u različitim varijantama.⁸⁴

No kompletna vizija onog što FAK jest, kako treba izgledati, tj. onog što FAK nudi i, ne manje važno, kome, dana je u Lokotarovom tekstu prvotno objavljenom u “Europskom glasniku” i naslovljenom *FAK and Drugs and Rock ‘n’ Roll*⁸⁵. Iz njega ćemo izvući samo dijelove u kojima se opisuje funkcioniranje javnih čitanja, a naslovne usporedbe u vezi FAK-a i rock glazbe koju neki novinski naslovi te izjave samih književnika neprestano koriste kao relaciju započetu na paraleli o interakciji te komunikaciji kojom su prožeti i ovakva vrsta

FAK is, “Relations”, op. cit., str. 10.

⁸³ Za hrvatske prilike ovdje bi bilo važno spomenuti pisca i performerera Milka Valenta (1948.), svojevrsnog prethodnika fakovaca, koji nastupe uživo održava već sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća.

⁸⁴ K. Lokotar, *Spektakl autoironije*, “Vreme”, cit., internetske stranice.

⁸⁵ K. Lokotar, *FAK and Drugs and Rock ‘n’ Roll*, “Relations” op. cit., str. 13-17.

glazbe kao i ovakav tip predavljanja književnosti te uvijek prisutnoj sintagmi o alternativnom tipu javnih čitanja, onom neopterećenom akademizmom i izvan dosega književne kritike, potkrijepit ćemo citatom koji veže FAK s jednim sasvim specifičnim iščitavanjem neoezistencijalističkog romana, jer se neke njegove karakteristike podudaraju s budućim proznim univerzumom određenih pisaca okupljenih oko FAK-a. Riječ je o analizi romana *Sjaj epohe* (1990.) Borivoja Radakovića, iz pera Krešimira Nemeca:

Radakovićev ispovjedni subjekt ostarjeli je rocker koji piše “svima na inat, svima na užas”, a u svom “dvostrukom putopisu” (Zagreb-London; zbilja-svijest/podsvijest) predavlja se kao glasnogovornik prevarena, deziluzioniranog naraštaja koji skuplja “strahove svijeta” i izriče ih bijesno, u “bolesnom jeziku” i “bez sistema”. [...] Urbana mitologija, rockerska semantika i originalna sintaksa ulice, u rasponu od “fonografiranih prostakluka” do “izražajnih fantazama”, nova je kvaliteta romana koji je, nakon Majdakovih “traperičarskih” iskustava, ponovno upozorio na skrivene potencijale slanga.⁸⁶

No, vratimo se počecima FAK-a. Polazeći od samog mjesta i vremena odvijanja FAK-ove radnje, Lokotar iscrpno i precizno započinje proces dešifriranja fakovskog fenomena, dugo se zadržavajući na dekonstrukciji svakog i najmanjeg elementa uvodnih smjernica. Prvo objašnjenje tiče se odabira mjesta izvođenja javnih čitanja, tj. klubova i barova, izabranih zato što je posrijedi prostor u koji mladi odlaze dragovoljno, bez ustezanja, zabave ili upoznavanja radi, a čije ključne točke – šank i pozornicu – FAK valorizira za svoje potrebe, što prema Lokotaru znači da bar treba raditi tijekom cijele večeri, jer u stankama čitanja obnaša i funkciju *backstagea*, olakšava komunikaciju između publike i teksta, ali tako da njegovo funkcioniranje ni sa čim ne ometa samo čitanje proze. Omladina o kojoj govori Lokotar i kojoj se obraća FAK gotovo idealistički je sačinjena je od mladih, normalnih, kulturnih, urbanih i znatiželjnih čitatelja koji su znani gosti ovih urbanih i kulturnih prostora, poput Gjura II i Voodooa. I u vezi pozornice, druge neuralgične klupske točke, Lokotar nudi minuciozne upute. Pozornica, naime, treba biti uzdignuta taman toliko da je književnik vidljiv svima u publici, pospješujući time i samu koncentraciju publike, a nikako previše, stvarajući barijeru. Nadalje, publika treba sjediti na maloj udaljenosti, radi interakcije s autorom, a pušenje i pijenje i jednima i drugima mora biti dopušteno kako bi se izbjegle potencijalno stresne situacije. Svjetlosni efekti za vrijeme čitanja svedeni su na minimum te su isključivo

⁸⁶ K. Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, op. cit., str. 383-384.

funkcionalni: jednim svjetlom uperenim u knjigu te publikom u polumraku podržava se koncentracija, a viškom raznih svjetlosnih efekata izbjegava se mistificirati samog izvođača. Inače, kako pojašnjava Lokotar, FAK je protiv svega što posreduje stvaranju barijere između izvođača i publike. Tako abolira sve VIP lože unutar samih klubova te tradicionalni sustav pozivnica za svoje događaje.

Za vrijeme fakovskih događaja, organizatori biraju večer, doba dana kada obaveze ostavljaju prostora osobnim užiticima. Isto tako, vodi se računa i o trajanju *happeningsa*, iako je riječ o cjelovečernjoj zabavi, performer su, kaže Lokotar, naučili da je manje bolje, odnosno dozirati trajanje nastupa kako se publika ne bi prezasitila, ali i zato što nisu svi pisci rođene performerske zvijezde koje se na pozornici snalaze kao ribe u vodi. Set čitanja odvojen je stankom od onog sljedećeg, a sama stanika vođena je komercijalno-promidžbenom odlukom organizatora oko prodaje knjiga i raznih prigodnih suvenira, poput vlastite marke vina, majica, postera i slično.

Lokotar je, dakako, uključen u same performanse kao konferansje. Za sebe kaže da se nikad unaprijed ne priprema, jer spontanost i publika uvijek učine svoje. Uz predstavljanje izvođača, Lokotar se voli obratiti piscu-izvođaču s nekoliko provokativnih, zbunjujućih i blesavih pitanja, koja pomažu piscu da uspostavi pozitivan odnos s publikom; publika suosjeća s njim, žrtvom takvih pitanja.

Na kraju, publika može činiti što ju je volja: pljeskati, provocirati pisce, spavati, šetati uokolo, postavljati pitanja, sve dok ne ometa izvođače, odnosno dok svakim novim čitanjem teži jednom velikom *grand finaleu*.⁸⁷

1.6.2. FAK – efektivno i afektivno

Ta Lokotarova tražena i nađena ‘vibra’, jedan od preduvjeta uspješnog predstavljanja, sigurno se osjećala prvih osječkih večeri 13. i 14. svibnja 2000. godine. Jedanaest pisaca i sedam sati kontinuiranog čitanja proze, dakle nekih četrdeset i pet minuta koje je imao svaki

⁸⁷ Sve informacije o uspješnim fakovskim večerima preuzete su iz teksta K. Lokotara: *FAK and Drugs and Rock ‘n’ Roll*, “Relations”, op. cit., str. 13-17.

autor, u hipijevskoj atmosferi prepunoj emocija, ovacija, pljeska i smijeha do suza razdragane publike⁸⁸ iznjedrili su hrvatski literarni Woodstock⁸⁹.

Autori koji nazoče stvaranju FAK-a redom su: Zoran Ferić, Đermano Senjanović, Boris Maruna, Edo Popović, Ante Tomić, Tarik Kulenović, Drago Orlić, Zorica Radaković, Krešimir Pintarić, Tatjana Gromača i Borivoj Radaković.

Na krilima entuzijazma, organizatori odlučuju preoblikovati formu festivala, nastojeći je optimizirati za gostovanja po raznim gradovima, s tim da rodnom gradu FAK-a prirede godišnju svibanjsku manifestaciju. Očeličeni, sada dio *mainstreama*, fakovci već u rujnu 2000. godine, svega nekoliko mjeseca nakon osnutka, odlučuju promijeniti naziv u Festival "A" književnosti, postavši tako svojevrsni prvoklasni *dream team*, 'A' klasa domaće literature. Oni to djelomice čine kao odgovor na kritike o nemogućnosti egzistiranja alternativnog modela književne reprezentacije ako taj isti uključuje ponajbolje mlađe prozaiste, a dijelom svakako s prstohvatom samosvojnosti.⁹⁰ Kruno Lokotar u spomenutom tekstu *FAK and Drugs and Rock 'n' Roll* poentira da je izvorno ime Festivala Alternativne Književnosti svoju alternativnost referiralo na uvjete iz kojih se rađala književnost, ali da su je novinari pogrešno interpretirali, označivši je kao "alternativnu književnost", razlog zbog kojeg smotra i mijenja ime u Festival A književnosti, ne vodeći brigu oko toga što uistinu predstavlja akronim, vjerujući da je FAK toliko jak da će stvoriti novo semantičko značenje, udaljeno i pročišćeno od lascivnog anglizma s početka priče.⁹¹

Kulturni zagrebački urbani klub Gjure II, tijekom tri listopadske večeri (od 24. do 26. listopada 2000.) biva izabran kao pozornica drugog fakovskog *happeninga*, ovog puta ojačanog mašinerijom medijske sveprisutnosti i potpore putem interneta, radija, televizije i dnevnog tiska.⁹² Osim književnika koji su prisustvovali prvom FAK-u, novo zagrebačko trodnevno druženje uključuje brojna zvučna imena hrvatske književne i kulturne scene, kao što su Miljenko Jergović, Senko Karuza, Stanko Andrić, Jurica Pavičić, Neven Ušumović, Robert Perišić, Milko Valent, Roman Simić, Goran Tribuson, Simo Mraović i Franci Blašković te britanski pisci Ben Richards i Matt Thorne.

⁸⁸ A. Scambia, *Quando la letteratura imitò Woodstock ovvero il fenomeno del FAK in Croazia*, U: *L'Europa dei giovani. Sguardi su autori emergenti e nuove tendenze nelle letterature europee contemporanee*, ur. M. Boschiero, M. Piva i M. Prandoni, Padova, Cleup, 2007., str. 59.

⁸⁹ Z. Ferić: *Hrvatski literarni Woodstock*, "Globus", [03/11/2000], str. 88-89.

⁹⁰ Visković u ovoj zamjeni pronalazi indicaciju promjene ambicija cijele grupe, narcisoidnu koliko treba. Cfr. Visković, *U sjeni FAK-a*, op. cit., str. 15-16.

⁹¹ Cfr. K. Lokotar: *FAK and Drugs and Rock 'n' Roll*, "Relations", op. cit., str. 15.

⁹² I Zoran Ferić svjedoči o rastućem interesu medija kada napominje da su u kratkom razdoblju između Voodooa i Gjure II pisci Festivala dvaput izašli na duplerici "Jutarnjeg lista", dnevnih novina koje su ujedno i službeni medijski pokrovitelj manifestacije. O samoj kritici o protekciji novinara i pisaca zaposlenih upravo u EPH-u, čiji je vodeći dnevni list upravo "Jutarnji list" bit će više riječi u nastavku poglavlja. Cfr. Z. Ferić, *Croatian Writers Have Become True Stars*, "Relations", op. cit., str. 11.

Nakon Zagreba FAK kreće u pohod na Istru, koji započinje tijekom šestog pulskog književnog sajma zgodnog naziva “Sa(n)jam knjige” na kojem su Kruno Lokotar, Borivoj Radaković i Nenad Rizvanović imali funkciju festivalskih izbornika, a nastavlja se kroz fakovsko druženje u kulturnom pulskom rock klubu KRM Uljanik, 8. i 9. prosinca 2000. godine. Nova fakovska imena ovog događanja su Daša Drndić, Laura Marchig i Nicholas Blinkoe.

1.6.3. FAK i širenje područja borbe

Ohrabreni visokom posjećenošću te posvemašnjom medijskom potporom, akteri Festivala odlučuju pružiti priliku i mladim talentima organiziravši u siječnju 2001. godine zagrebačku večer mladih pisaca *under 35*, naziva FAKs.

Pitanje kozmopolitizma umjetnosti pak provlači se kroz travanjsko gostovanje u susjednoj multikulturalnoj Vojvodini, kada fakovci “prelaze” Dunav na poziv izdavačke kuće Prometej iz Novoga Sada. Cilj je FAK-a, nepotrebno je nadodati, izbrisati granice i tabue koji kirurški dijele dvije nacionalne scene, no reakcija na ovu akciju je komešanje i nelagoda, i hrvatske i srpske strane, počevši od neistomišljenika, sklonih efektivnom produžetku *statusa quo*, tj. odijeljenosti i nepropusnosti ovih dviju književnosti, ali i od liberalnijih hrvatskih političara koji su ovaj povijesni prijelaz ocijenili kao preuranjen čin.⁹³ Evo kako je te dvije novosadske večeri opisao Miljenko Jergović:

Novosadski FAK zapravo je bio prva velika poslijeratna kulturna manifestacija pristigla iz Hrvatske, i dočekan je s golemim interesom publike i uz nevjerojatnu medijsku pažnju. Ostaje upamćeno i ovo: kako prostor kluba Prometej nije bio odgovarajući, djelovao je nekako zvanično i odveć meblirano, u jednom je popodnevu u nekoj vrsti radne akcije raščišćen podrum, postavljeni su ozvučenje i rasvjeta i priređena je atmosfera kakva se više neće ponoviti. Čitanje je trajalo dva dana, a uz hrvatske pisce nastupili su još i Vladimir Arsenijević, Svetislav Basara te klasik i pravednik srpske književnosti Aleksandar Tišma.⁹⁴

⁹³ Ovdje se ponajprije misli da anegdotu iz već citirane Viskovićeve knjige u kojoj kritičar analizira “kratkotrajnu ljubavnu romansu” lijevo-liberalnog ministra kulture Vujića s tzv. alternativnim piscima. Cfr. V. Visković, *U sjeni FAK-a*, op. cit., str. 15.

⁹⁴ M. Jergović, *Fakovci – pisci koji su čitali svijetu*, “Jutarnji list”, cit., internetske stranice.

No nakon Vojvodine fakovci dovode srpske pisce i u Osijek, na svibanjsko tradicionalno druženje u “majčinskom” klubu Voodoo. Ovdje Jergovićev filigranski opis atmosfere dolazi posebno do izražaja:

Spomenimo imena sudionika, jer većina njih tvore onu ekipu koju bi se moglo smatrati fakovskom okosnicom⁹⁵: Đermano Senjanović, Boro Radaković, Zoran Ferić, Ante Tomić, Drago Orlić, Goran Tribuson, Krešimir Pintarić, Jurica Pavičić, Edo Popović, Stanko Andrić, Drago Glamuzina, Franci Blašković, Roman Simić, Neven Ušumović te Nenad Veličković iz Sarajeva i Matt Thorne iz Velike Britanije. Tada, u Osijeku prvi je put nastupio Ivo Brešan, najstariji hrvatski fakovac i sjajan performer, koji je, što valja upamtiti, svoje fakovstvo vrlo ozbiljno i odgovorno doživljavao pa je godinama, u svakome intervjuu, isticao pripadnost ekipi. Nastupili su još i srbijanski prijatelji Arsenijević, Zvonko Karanović i Teofil Pančić. Teofilov nastup, u noći 26. svibnja, bio je jedan od najpotresnijih trenutaka u povijesti FAK-a, katarzičan i ispunjen sviješću o mjestu i vremenu. Nakon što je ispričao kako je s vojvođanske strane Dunava slušao kako u daljini odjekuju topovi što su pucali na Vukovar, sav zdvojan i užasnut, i tada i sada kada govori o tome kao čovjek s te druge strane Dunava, Teofil Pančić bio je ispraćen kratkim mukom, usred kojega se više ni uzdah nije mogao čuti, a zatim i najvažnijim pljeskom u poslijeratnoj povijesti hrvatsko-srpskih književnih odnosa. Tada sam, recimo, baš u tom trenutku, u dimnoj i pivskoj opijenosti, u punom smislu shvatio da su Rizva, Os, Boro i Kruno stvorili nešto veliko.⁹⁶

FAK se nakon srpske književnosti otvara i onoj dijalektalnoj, preciznije kajkavskoj, kada u lipnju 2001. godine uprizori varaždinsko druženje s gostima koji čitaju dijalektalnu književnost. A uz revolucioniziranje književne scene u “zadanim političkim okolnostima“, FAK nije ostao, jer to nije niti mogao, samo u granicama literarnog. Dapače, brojni su njegovi *excursusi* u druge umjetnosti, primjerice u kinematografiju. Veliki majstori filmskog spektakla, organizatori glasovitog Motovun Film Festivala, Rajko Grlić i Igor Mirković, prijatelji i naraštajnici fakovaca, odlučuju ugostiti FAK prvog i drugog kolovoza 2001. godine. Ondje osim čitanja fakovci pišu i scenarije na temu *Motovun, majka, malvazija*, uobličene u trominutne kratkometražne filmove u režiji ‘običnih smrtnika’ iz publike kojima biva osigurana sva potrebna oprema.⁹⁷ Motovun je iznjedrio i nosač zvuka *Merack za Fak* istarskog rokera Francija Blaškovića koji je za tu priliku uglazbio poeziju Brešana, Jergovića,

⁹⁵ U tu “fakovsku okosnicu” svakako ulazi i Jergović, koji ne prisustvuje samo onoj famoznoj prvoj fakovskoj večeri u Osijeku, a koji će, kako ćemo vidjeti iz njegovih riječi, pridonijeti i gašenju FAK-a u prosincu 2003. godine.

⁹⁶ M. Jergović, *Fakovci – pisci koji su čitali svijetu*, “Jutarnji list”, cit., internetske stranice.

Senjanovića, Lokotara, Ferića, Simića, Perišića, Popovića i Radakovića, zapisanu u samom Motovunu.⁹⁸ Isto tako, veliku pažnju organizatori poklanjaju reklamnoj kampanji i razradi imidža cijelog projekta: reklamni panoi dizajnirani u studiju za grafički dizajn “Božesačuvaj” stavljeni su na ulice, a cijela se mašinerija reklamira i na radiju, posebice na legendarnoj zagrebačkoj Stojedinci.⁹⁹

Rujansko druženje u Beogradu, na poziv izdavačke kuće Rende, u hrvatske fakovske redove osim Andrića, Blaškovića, Ferića, Jergovića, Pavičića, Popovića, Radakovića, Senjanovića, Simića, Tomića i Ušumovića ovog puta ubraja i mladu spisateljicu Rujanu Jeger, kao gosta iznenađenja legendarnog kritičara Igora Mandića te britanske pisce Tonyja Whitea i Petera Zilahyja, dok su sa srpske strane domaćini i ujedno gosti festivala Laslo Blašković, Zoran Ćirić, Mirjana Novaković, Mihajlo Spasojević i Vule Žurić.

Naravno da je FAK prije ili poslije prirodno morao ekspanirati i na internet. Tako fakovac Krešimir Pintarić osniva Društvo za promicanje književnosti na novim medijima.¹⁰⁰ Ovaj Pintarićev eksperiment dobiva izdavačka prava na antologiju nastalu nakon beogradskog gostovanja, odnosno – *FAK-JU! Festival A književnosti u Jugoslaviji*. Društvo izdaje i mini antologiju *9 priča: fakov natječaj za kratku priču*, rezultat natječaja mladih talenata, te *FAK:OS*, posljednju antologiju fakovaca, nastalu prema osječkom *happeningu* 17. i 18. svibnja 2003. godine.

Upravo će mladim talentima, iznjedrenim iz natječaja za kratku priču, biti posvećen prostor kluba Gjuro II u studenome 2001. godine, kada će im biti pružena prilika da uz nove

⁹⁷ Ovu epizodu opisuje i Robert Perišić, i to kao primjer nedostatka ‘busule’, odnosno orijentacije kod organizatora. Knjige prisutnih fakovaca, naime, nisu bile u prodaji tijekom ove filmske manifestacije, kakav je već običaj kod sličnih manifestacija na Zapadu, i to je tek prva stvar koja uistinu ljuti Perišića, koji se obrecnuo i na veoma lošu kvalitetu uradaka, koji su, naglašava autor, djelomično izuzevši scenarije Ante Tomića i Đermana Senjanovića, definirani kao potpuno nefilmski te produkcijski mizerni. Cfr. R. Perišić, *Bibliomanija*, “Globus”, cit., internetske stranice.

⁹⁸ Navedeni pisci nisu znali zbog čega je od njih naručeno da napišu pjesme, što je bio uvjet samog Blaškovića koji nije htio uglazbiti ‘regularnu’, ritmički besprijekornu poeziju, već onu spontanu, živu i divlju koja se može čuti na nosaču zvuka.

⁹⁹ Radio 101 je zagrebačka privatna radio-stanica u vlasništvu tvrtke Radio 101 d.o.o. Kolokvijalan naziv za Radio 101 je Stojedinica. Radio 101 najprije je bio Omladinski radio, kada je započeo s radom 1984. godine. Od samog početka Stojedinica je poznata po emisijama s kontroverznim temama te je zbog toga mnogo puta bila na udaru vlasti. Primjerice, Franjo Tuđman, koji se od 1972. nije mogao pojavljivati u medijima, svoj je prvi javni nastup imao upravo na Radiju 101, prije nego što je u Hrvatskoj službeno uveden politički pluralizam kasnih 1980-ih. Kada je aktualna vlast Stojedincima htjela oduzeti koncesiju (i ovog puta posrijedi je politička nepodobnost), oko 120 000 Zagrepčana i ostalih građana ustalo je protiv te odluke i, na poziv jednog od prvih internetskih portala, u znak potpore održan je prosvjedni skup na glavnom zagrebačkom trgu 21. studenoga 1996. godine. Pritiskom Europske komisije i prijetnjom sankcijama, ali i strahom od vala građanskog neposlušna koji je tih dana zahvatio gotovo cijeli glavni grad (od običnih građana, studenata, liječnika, vojnih postrojbi, poštanskih ureda...), radiju je vraćena koncesija. Zbog svega opisanog, FAK bira upravo Stojedincicu za svoje predstavljanje u eteru. Cfr. “Wikipedia”, http://hr.wikipedia.org/wiki/Radio_101, [27/09/2009].

¹⁰⁰ Sve njihove publikacije mogu se pronaći na službenoj stranici društva, koja postoji i danas i vrlo je posjećena: <http://www.elektronickeknjige.com/dpkm/>.

fakovske igrače u liku Salene Salive Godden, Gordana Nuhanovića i Pere Kvesića u trodnevnom zagrebačkom druženju pokažu što umiju na pozornici.¹⁰¹

Festival kontaminira i širi društveno-politički kontekst, izranjajući iz same umjetnosti, apelirajući na nepravilnosti u društvu ili pak bacajući svjetla reflektora na aspekte društvene svakodnevice, ignorirane od građana ili centara informiranja. Zato se u ljeto 2001. godine fakovci odlučuju senzibilizirati javnost na problem etničke diskriminacije unutar “antirasističke akcije”¹⁰² koju ostvaruju u suradnji s umjetnicom Sandrom Vitaljić¹⁰³, a prilikom koje se fotografiraju s romskom dječicom¹⁰⁴, dok ih u listopadu pronalazimo u kaznionici u Lepoglavi, gdje propagiraju književnu riječ i brinu o poboljšanju fundusa zatvorske knjižnice. Te jeseni organiziran je i mini FAK za gluhonijeme štíćenike zagrebačkog centra “Slava Raškaj”, naravno, uz pomoć prevoditeljice znakovnog jezika.

Ipak, unutarnje razmirice brzo izlaze na površinu, što u ovom fakovskom multimedijalnom kontekstu znači – po novinama i kolumnama. Tako već kolovoz 2001. godine donosi prvog disidenta, čitanog pjesnika, izvođenog dramaturga, perspektivnog pisca i oštroumnog kritičara mlađe generacije, Roberta Perišića. Perišić je bio jedan od prvih koji su podržali javna fakovska čitanja, ali i prvi koji je digao svoj glas protiv medijske eksploatacije i manipulacije fenomena FAK-a, ogrativši se od samoreklamerske dimenzije cijelog projekta i naglašavajući potrebu za novim početkom FAK-a, jer kontekstualiziran u novoj kulturnoj situaciji, ostavlja otvorena mnoga pitanja u kojima dolazi do izražaja samo kakofonija mišljenja i rastuća dezorijentiranost izborničkog trija.

A svoj glas diže upravo iz medija, preko svoje kolumne *Bibliomanija*, naslovljene *Fak je postao stroj za medijsku promociju zatvorenoga kruga pisaca*¹⁰⁵, u kojoj Perišić izražava potrebu za jednim “tehničkim pregledom” same manifestacije. U kolumni stoji da je postignut cilj same akcije javnog čitanja i da je njegovo postojanje nepotrebno s obzirom na to da je kompromitirano kao sredstvo autopromocije nekolicine.¹⁰⁶ Perišić se u svom tekstu dotakao i

¹⁰¹ Uz navedene pisce, zagrebačkoj manifestaciji prisustvuju i Goran Tribuson, Rujana Jeger, Miljenko Jergović, Franci Blašković, Edo Popović, Ante Tomić, Vladimir Arsenijević, Đermano Senjanović, Ivo Brešan, Roman Simić, Zoran Ferić i Zoran Ćirić.

¹⁰² Tako je definira sâm Kruno Lokotar u spomenutom tekstu u beogradskom listu “Vreme”. Cfr. K. Lokotar, *Spektakl autoironije*, “Vreme”, cit., internetske stranice.

¹⁰³ Sandra Vitaljić rođena je 1972. u Puli. Magistrirala je fotografiju na FAMU-u u Pragu, gdje trenutačno pohađa doktorski studij iz povijesti i teorije fotografije. Predaje i na Odsjeku snimanja Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu. Dobitnica je ArtsLink i Fulbrightove stipendije. Profesionalno se bavi reklamnom i modnom fotografijom.

¹⁰⁴ A. Scambia, *Quando la letteratura imitò Woodstock*, op. cit., str. 64.

¹⁰⁵ R. Perišić, *Bibliomanija*, “Gloбус”, cit., internetske stranice.

¹⁰⁶ Promocija književnosti javnim čitanjima, kao osovina i bit cijelog fakovskog fenomena, svela se prema autorovu mišljenju na promociju uvijek istih imena, već etabliranih i sveprisutnih, poput Ferića i Tomića, čiji mogući nastavak promocije Perišić ironično sagledava tek kao ulazak u obaveznu školsku literaturu. Na sličan se način obračunava i s nastavkom promocije književnih veličina poput Tribusona ili Brešana, imena kojih su

osinjeg gnijezda književne kritike. Odnosno, budući da su fakovski pisci ujedno i književni kritičari, komentatori te kolumnisti vodećih pisanih medija, autor denuncira bilo kakav pokušaj kritičarske objektivnosti fakovaca u pisanju o uradcima kolega iz skupine, što i ostali vanjski kritičari prepoznaju kao značajan manjak kredibilitnosti jer prejudicira ikakvu negativnu kritiku. Nenaplaćivanje ulaznice, čije je značenje već detaljno obrazloženo, kao jednog od osnovnih uvjeta fakovskih književnih večeri, još je jedna u nizu primjedaba izborničkom trijumviratu (Radaković, Lokotar, Rizvanović), kojeg se optužuje i za ziherašku igru pri odabiru i selektiranju imena fakovaca, sve odreda, kako navodi Perišić, zvučnih imena koje je kritika prethodno ‘odobrila’. No ipak, ni u polemičkom ključu autor kolumne ne zaboravlja pohvaliti izbornike za visoku simboličku i kulturnu vrijednost novosadske epizode FAK-a, da bi se na kraju dotakao i svih ostalih pozitivnih odlika FAK-a: FAK je, ističe Perišić, vratio zanimanje za književnost čitateljima i medijima, stvorio književne zvijezde, nekima je i utrostručio naklade, ubacio u masovnu percepciju kulture u Hrvatskoj živost i pojam tolerancije, brzine i promjene kakve se u hrvatskoj kulturi slabo pamte.¹⁰⁷

Iduća, dvije tisuće i druga godina, unatoč disidentima, prividno zadržava unutarnju kohezivnost skupine te u svoje redove nastavlja dovoditi nova imena. Tako fakovski lipanj u klubu Voodoo prvi put na pozornici predstavlja Miroslava Kirina, Tahira Mujičića, Darka Pekicu, Vedranu Rudan i Tobyja Litta. Istom prigodom¹⁰⁸ predstavljen je i FAK-ov nosač zvuka *Merack za FAK*, rad Francija Blaškovića i njegove grupe Gorri Ussi Winnetou.¹⁰⁹ I jednako tako, da ne bude zabune, prosinački susret u klubu Gjuro II predstavlja i sljedeće nove autore: Nialla Griffithsa, Jamesa Kelmana, Aleša Čara, Andreja Blatnika, Dragu Jančara, Normu C. Rey i Dalibora Šimpragu.¹¹⁰ Osim Šimprage, FAK se ovdje obratio britansko-slovenskim književnim snagama, među kojima se posebno ističu poznati slovenski književnik Jančar, ali i dobitnik Bookerove nagrade (škotski pisac Kelman), možda u želji što snažnije međunarodne afirmacije skupine koja kod kuće ima slabu kohezivnu sinergiju domaćih književnih snaga.

U takvom okružju već 2003. godine, tek nekoliko mjeseci prije objave o raspadu FAK-a, jedan mali detalj svjedoči svojevrsnom zatišju pred buru. Tradicionalni se osječki

inicijalno poslužila jačanju respektabilnosti FAK-a, a kojima je sljedeća postaja samo članstvo u Akademiji. Cfr. R. Perišić, *Bibliomanija*, “Globus”, cit., internetske stranice.

¹⁰⁷ *Idem.*

¹⁰⁸ Osim nabrojanih novih imena, svoje priče čitaju i sljedeći proklamirani fakovci: Jergović, Arsenijević, Tomić, Nuhanović, Popović, Senjanović, Čirić i Radaković.

¹⁰⁹ Promocija nosača zvuka bit će upriličena koji mjesec kasnije, točnije prvog kolovoza, kao dio Motovun Film Festivala, kada će se motovunskoj publici predstaviti i Matt Thorne, Ben Richards, Borivoj Radaković i Rujana Jeger.

¹¹⁰ Naravno, i ovaj put u postavi FAK-a su Jergović, Valent, Popović, Jarak, Nuhanović, Pavičić i Vedrana Rudan.

susret, naime, ne odvija u matičnom klubu, već se čitanja premještaju u klub Barutana, a umjesto Francija Blaškovića ovog puta glazbeni *session* potpisuju hip-hop pjevač Shorty te duet Grgić-Pavlov. Od starih fakovskih performerera prisutni su tek Simić, Jergović, Ferić, Luković i Arsenijević, dok svoj prvi i posljednji nastup ostvaruju Jelena Čarija i Denis Peričić.

1.6.4. FAK na zalazu: književno-teorijska nedorečenost i ljudski čimbenik

Presudno za ovaj posljednji stadij FAK-a niz je sitnih ljubomora, nesporazuma i svađa koji će dovesti do kraja “orgije kreativnog druženja”, kako ju je definirao srpski pisac Teofil Pančić¹¹¹. Najprije su se razišli Rizvanović i Lokotar. Prvi, kao glavni urednik izdavačke kuće V.B.Z., a drugi kao glavni urednik u AGM-u, odlučuju ne selektirati šticeenike svojih nakladnika kako bi zaštitili FAK od osuda za klijentelizam. Ipak, ovo zatišje pred buru ne traje dovoljno dugo. Rizvanović napušta fakovski stožer i upušta se u samoinicijativno organiziranje večeri pod fakovskom zastavom, što mu zamjeraju i Lokotar i Radaković.

No, medijske polemike ukrštavanja kolumnama nastavljaju se i u “Slučaju Rudan” koji će posredno presuditi i sudbini cijelog FAK-a. Iako konstantno rastu naklade i prodaja jednog Jergovića, Ferića¹¹² ili Tomića, pravi *boom* na “*book officeu*”, rekordnu prodaju za hrvatske prilike bilježe dvije gospođe koje ni kritičari niti pisci rado ne nazivaju spisateljicama. Riječ je o knjizi *Šta svaka žena treba znat o onim stvarima*¹¹³ splitske kazališne glumice i televizijske komičarke Arijane Čuline¹¹⁴ te naslovu *Ljubav na posljednji pogled*¹¹⁵

¹¹¹ T. Pančić, *Kraj “orgije kreativnog druženja”*, “Vreme”, VIII, (679), [08/01/2004], str. 34-36.

¹¹² Primjera radi, *Anđeo u ofsajdu* Zorana Ferića, najprodavanija knjiga 2000. godine, tiskana je u nakladi od 10 tisuća primjeraka. Nakon *booma* knjižarske prodaje i pomame za fakovcima, hrvatski suvremeni bestseleri tiskaju se u znatno većoj nakladi, što najbolje govori o realnom golemom uspjehu fakovskog fenomena.

¹¹³ A. Čulina, *Šta svaka žena treba znat o onim stvarima*, Zagreb, Mozaik knjiga, 2002.

¹¹⁴ Čulinina knjiga dosegla je čak devetnaest izdanja u kojima njezina heroína, Goge Bjondina, svojevrsna splitska Briget Jones, u obliku kratkih priča nudi priručnik muško-ženskih odnosa, ali i kao takav uronjen u hrvatsku zbilju, u kojoj i Goge Bjondina, neškolovana no pronicljiva žena, svejedno očitava i ono što bi se moglo nazvati posttranzicijskim diskursom. Početnu popularnost knjiga zahvaljuje činjenici da je njezine odlomke Arijana Čulina izvodila u emisiji “Glamour Cafe” na HRT-u. Već je u prvoj godini nakon izlaska prodano 22 tisuće primjeraka i te je godine knjiga zasjela na prvom mjestu najprodavanijih knjiga iz područja beletristike. Godinu dana poslije, u prosincu 2003. godine, broj prodanih primjeraka doseže 35 tisuća, dok se u kolovozu 2005. ta brojka penje na 40 tisuća primjeraka. S obzirom na otvaranje bosanskog tržišta te na čitanost knjige u samoj Hrvatskoj, brojke o onome što žene trebaju znati još uvijek su u porastu. Tako sama autorica izjavljuje da je prodano 60 tisuća knjiga.

¹¹⁵ V. Rudan, *Ljubav na posljednji pogled*, Zagreb, AGM, 2003.

Vedrane Rudan¹¹⁶, “Feralovom” brendu i “Nacionalovoj” kolumnistici¹¹⁷. U prosincu 2003. godine Radaković se u kritici Rudaničine knjige¹¹⁸ distancira od, kako kaže, “njene trivijalne literature”, njezinog “podilaženja najnižim porivima čitateljstva”¹¹⁹, upustivši se u oštru polemiku s izbornikom Lokotarom, koji kao urednik izdavačke kuće AGM odluči izdati njezin drugi roman, naslovljen *Uho, grlo, nož*¹²⁰. Polemika se preko stranica “Jutarnjeg lista” poput požara prenosi u kolumne ostalih fakovaca. Tako za Pavičića Rudan piše “tragično loše”¹²¹, dok je Perišić smješta “na policu paraliterarnih fenomena”¹²². Čak i jedan ‘čovjek izvana’, Slobodan P. Novak, u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* odlomak koji se njome

¹¹⁶ Njezin prvijenac *Uho, grlo, nož* (2002.) prodan je u Hrvatskoj u deset tisuća primjeraka, a u Srbiji u pet tisuća (podaci iznijeti na autoričinoj službenoj stranici Hrvatskog društva pisaca, na internetskoj adresi http://www.hdpisaca.org/clan.asp?clan_id=156, [10/10/2011]).

Ova je knjiga u međuvremenu prevedena na engleski, poljski, slovenski, makedonski i mađarski jezik. Po njoj su uprizorene tri kazališne predstave, dvije u Hrvatskoj (Teatar 101, Teatar Rugantino) te jedna u Srbiji (Atelje 212). Drugi Rudaničin naslov, *Ljubav na posljednji pogled* (2003.), u prvoj je godini prodaje došao do brojke od sedam tisuća prodanih primjeraka te dva prijevoda, na slovenski i na poljski jezik. Usporedbe radi, istodobno, od frankfurtskog sajma knjiga u listopadu do kraja prosinca te iste 2003. godine prodano je 700 primjeraka knjige *Leica format* Daše Drndić. *Izlaz Zagreb jug* fakovca Ede Popovića, u prodaji od rujna 2003. godine, ostvaruje 1200 prodanih primjeraka. Uobičajeno je da se prvijenci mlađih autora tiskaju u nakladama od 500 do tisuću primjeraka, a prosječno se proda oko 700 primjeraka. Nešto poznatiji autori dosegnu nakladu od tisuću do dvije, a samo rijetki uspiju probiti čarobnu granicu od dvije tisuće primjeraka. Tako je *Sarajevski Marlboro* Miljenka Jergovića tijekom devet godina prodan u 12 tisuća primjeraka. Toj brojevi valja pribrojati i brojna inozemna izdanja na stranim jezicima koja su mu osigurala status jednog od najprevođenijih domaćih autora. Prvi roman Ante Tomića *Šta je muškarac bez brkova* doživio je nekoliko izdanja, a do prosinca 2003. godine prodano je čak 13 tisuća primjeraka. Njegov roman *Ništa nas ne smije iznenaditi* u prvih šest mjeseci na tržištu prodan je u šest tisuća primjeraka. Za napomenuti je da su svi gore navedeni podatci o prodaji knjiga, uključujući i one iz fusnote br. 114 preuzeti iz ankete (Cfr. <http://www.nacional.hr/clanak/13326/autorbestselera-godine-je-arijana-culina> [11/10/10]) i istraživanja “Nacionalovog” novinarskog tima u sastavu: Ž. Godeč, N. Ožegović, D. Šimpraga, M. Dugandžija i M. Duspara (Cfr. <http://www.nacional.hr/clanak/13682/dvori-od-oraha-milana-jergovica-su-knjiga-godine>, [11/10/10]). Da bi došao do točnih podataka, kako stoji u uvodu ankete, “Nacional” je anketirao dvadeset i jednu knjižaru te je s dobivenim popisom usporedio podatke hrvatskih izdavača i distributera.

¹¹⁷ Rudan je prilično prisutna u medijima. Nova TV, vodeća hrvatska privatna televizijska kuća, tako je bira za komentatoricu te joj daje i rubriku u svojoj emisiji *inMagazin*, u kojoj dobiva otkaz krajem siječnja 2009., nakon što je svojom izjavom i stavom uvrijedila Židove. Naime, samo nekoliko dana prije Dana sjećanja na žrtve holokausta, kontroverzna književnica povukla je paralelu između te najveće tragedije židovskog naroda i rata protiv Palestinaca u Gazi. Tom prigodom je, među ostalim, izgovorila kobnu rečenicu: “Prestanite biti Židovi i budite ljudi!” (Cfr. <http://www.index.hr/vijesti/clanak/vedrana-rudan-zbog-govora-mrznje-dobila-otkaz-prestanite-biti-zidovi-i-budite-ljudi/418948.aspx>, [10/10/11]). Nakon toga, početkom ljeta 2011 godine dobila je otkaz i u tjedniku “Nacional” u kojem je nazvala papu Benedikta XVI. “čelnikom zločinačke organizacije koja dvije tisuće godina ubija, krade, siluje, i budalama koje sve to plaćaju obećaje carstvo nebesko.” Nastavno na to, istaknula je kako je papa zločinac kojem je mjesto u ćeliji s lošijim uvjetima od one Ratka Mladića jer su njegovi zločini veći. Službeno stajalište tjednika je drukčije. Glavni urednik tvrdi da je “izmijenjen koncept lista” (Cfr. <http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/133285/Vedrana-Rudan-dobila-otkaz-zbog-teksta-o-Papi.html>, [10/10/11]).

Ova nepredvidiva autorica ima i svoj blog na stranici <http://www.rudan.info/>, [22/10/2011].

¹¹⁸ Radaković tvrdi da je Vedrana Rudan, uz Milu Budaka, “jedina u hrvatskoj pismenosti ispisala zlokobni naturalistički kič koji seže dotle da opravdava zločin i potiče na njega” te da “sramoti književnost” i da je “najprodavanija književnica” u jednom intervjuu (“SD Magazin”, [25/10/2003]) izjavila da svoju knjigu “posvećuje sestrama iz Požege, gospođama koje su smogle snage i ubile svoje kućne gadove”. Cfr. “Jutarnji list” (www.jutarnji.hr). To za Radakovića, kako na stranicama “Slobodne Dalmacije” tvrdi Borislav Mikulić, nije “mrtvo slovo na papiru”, nego živi dokaz da Vedrana Rudan zagovara ubojstvo kroz literaturu. Cfr. <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20031228/forum02.asp>, [28/12/2003].

bavi oslovljava *Vedrana Rudan: literariziranje mržnje*.¹²³ Javnost, ostavljena nekako po strani u prepucavanju i taborenju kolumnista-pisaca, po potrebi više ili manje izravni konzument cijele književno-medijske priče, ionako je presudila okršaju Radaković-Rudan, pokazavši brojem prodanih primjeraka pravi omjer snaga u tome meču.

No, posljedica cijele priče je ponovno preslagivanje sila unutar skupine, što zajedno s jednim određenim zamorom publike oko cijelog projekta, vodi neminovnom kraju. Ovog puta po strani je ostavljen Kruno Lokotar, sveden na razinu suštog voditelja veselih prezentacija. Borivoj Radaković, Nenad Rizvanović i Hrvoje Osvadić 14. prosinca 2003. godine daju priopćenje za javnost o gašenju FAK-a. O tom priopćenju, kao i o posljednjim trzajima FAK-a, Miljenko Jergović napisat će sljedeće:

Prve ozbiljne napukline u FAK-u, kao i među onima koji su festival vodili, počele su se događati početkom 2002. Osim što se između Bore Radakovića i Krune Lokotara stvorio psihološki jaz, koji je Nenad Rizvanović bezuspješno pokušao prebroditi tako što je predložio da se FAK ubuduće održava samo jednom godišnje, u Osijeku, ljudi su se razilazili i po svome odnosu prema svim tim pomalo grotesknim medijskim i političkim napadima. Na kraju se javila i ljubomora prema onima koji su bolje prolazili kod publike, naročito prema Đermanu Senjanoviću, Simi Mraoviću i pogotovu Anti Tomiću, koje su nabijedeni branitelji uzvišenosti književnoga čina proglašavali trivijalnim i drugorazrednim piscima, čiji je humor problematičan upravo zato što mu se publika smije. [...] Onda se jedne večeri, dok sam se vozio autom niz Vukovarsku i slušao radio, dogodilo da za vrijeme Lokotarovog intervjua Stojedinici u eteru odzvoni nacionalnost Bore Radakovića. To je trenutak u kojemu je nestao FAK. Bilo je samo pitanje načina na koji će se nestanak obaviti. Ujutro sam nazvao Rizvanovića i Radakovića i predložio im da skupa s Osvadićem napišu proglas o samoukinuću FAK-a. Trebalo ih je nagovarati, iako se više ne sjećam njihovih protuargumenata, niti su mi tog trenutka bili važni, jer sam vjerovao da je za sve koji su ikada sudjelovali u festivalu, a pogotovu za njegove pokretače, najvažnije da priča skonča gospodski i sa stilom, s datumom iščeznuća, nakon kojega više ništa neće biti FAK. Zbilja, nisam imao nikakvih zasluga u pokretanju FAK-

¹¹⁹ Radakoviću će se najviše zamjeriti što je bio najstrastveniji fakovski zagovarač književnog tržišta te literature koja komunicira s publikom, da bi se na kraju transformirao u nekakvog 'čuvara pečata' visoke kulture.

¹²⁰ V. Rudan, *Uho, grlo, nož*, Zagreb, AGM, 2002.

¹²¹ D. Duda, *FAK na konac*, "Feral Tribune", <http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=953&NrSection=1&NrArticle=6361>, [27/09/2009].

¹²² *Idem*.

¹²³ Među ostalim, Novak o Rudanici izvodi sljedeći sud: "Pokazuje da nasilje, osveta i mržnja, čak i kad su izrečeni oskudnim leksičkim i jadnim sintaktičkim repertoarom, mogu pronaći put do urbane publike. Psovke i verbalne grubosti, brutalnost i nemotiviranost uvrede osnovni su sastojak svih rukopisa Vedrane Rudan." U: S. P. Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, IV. svezak, Split, Marjan tisak, 2004., str. 214-215.

a, dapače, nastojao sam da pokretače ubijem u pojam, ali sebi ću pripisati način na koji je kratkim i utišanim manifestom FAK našao svoj kraj.¹²⁴

Doktrina FAK-a koja se temeljila na neposrednošću komunikacije pisac-čitatelj, lišenoj kritičko-teorijskog ruha, bliska “malom čovjeku” i njegovim dogodovštinama, pitka, zabavna i miljama daleko od petrificiranog modela ‘anakronih kulturnih proizvoda’, u tren oka razotkrila se kao posljednji branik vrijednosnog sustava proklamiranog u onom “A” novog akronima FAK-a.

Dean Duda u svom briljantnom tekstu *FAK na konac* detektira razloge ovog ‘infrastrukturalnog kolapsa’.¹²⁵ Prvi niz problema proizlazi iz potrebe skupine pisaca da se distancira od paraliterarnih prizvoda, jer je tu riječ o “operativnoj definiciji književnosti kojom raspoložemo da bismo legitimirali vlastitu poziciju”, s obzirom da je književna legitimacija Rudanice i Čuline tek “nusproizvod njihove medijske legitimacije”, jer su obje dobro poznate medijske pojave milijunskom televizijskom auditoriju.¹²⁶ Zbog ove uzročne veze Duda ogorčeno nadodaje da “književnost je ponajviše nuspojava medijske politike”.¹²⁷

Osim medijske legitimacije, nuspojava medijske politike, spektakularizacije književnosti kao društvenog “eventa” te estradizacije cijelog književno-javnog prostora, Dudin proces individualiziranja kraha tiče se podvojenosti same biti FAK-a, kao književnog fenomena, ali i fenomena popularne klupske kulture. Duda, objašnjavajući fakovsku prirodu, u njezinu domenu uvlači i subkulturu:

¹²⁴ M. Jergović, *Fakovci – pisci koji su čitali svijetu*, “Jutarnji list”, cit., internetske stranice.

¹²⁵ O uzrocima tog kolapsa bit će riječi i na okruglom stolu održanom u Novinarskom domu krajem siječnja 2004. godine, kojeg prenosi *online* portal Knjižnog informacijskog sustava pod naslovom *Tko je kriv za raspad FAK-a – Drndić ili Rudan?*, a koji citiramo u cijelosti: “Na okruglom stolu u Novinarskom domu razgovaralo se o hrvatskoj književnosti... U četvrtak je u Novinarskom domu održan okrugli stol o hrvatskoj književnosti, na inicijativu časopisa *Zarez* i Zbora novinara u kulturi. Ideja je bila da se razgovara o recentnoj književnosti, da se dade svojevrtni rezime zadnjih par godina, te da se, kao završna točka tog razdoblja, uzme samoukinuće Festivala A-književnosti. U raspravi su sudjelovali Andrea Zlatar, Dean Duda, Velimir Visković, Kruno Lokotar, Katarina Luketić, Seid Serdarević, Boris Beck, Trpimir Matasović, Nataša Govedić, Damir Radić te Rade Dragojević. Iako je trajao čak tri sata, zaključak rasprave, po Večernjem listu, mogao bi se sažeti u nekoliko riječi; danas na književnoj sceni postoje samo fakovci i Vedrana Rudan i Arijana Čulina, oko kojih se fakovci spore. Kruno Lokotar, jedan od osnivača FAK-a, otkrio je ovdje kako za smrt tog udruženja nije kriva Vedrana Rudan, nego Daša Drndić. ‘Sve je krenulo’, kako objašnjava, ‘od trenutka kada je Daša Drndić spomenula, u razgovoru za Večernji list u studenom 2003. godine, Getro i Harrods, želeći naglasiti razliku između naklade i kvalitete’, rekao je Lokotar. Lokotar je također izjavio kako bi na festival FAK-a bio pozvao i Aralicu, ali to nije bilo moguće jer ‘su mu knjige nalikovale na policijski prijavak, a ne na fikciju’. Dean Duda je rekao kako je u nas književna scena suvislo artikulirana, premda smo pogubili neke žanrove i lokacije, te da što prije moramo dobiti studije o čitanosti i čitateljima i pratiti književna zbivanja na Internetu. Spomenuo je također kako u medijima prevladava logika moći bez odgovornosti. Andrea Zlatar reagirala je na povezivanje Arijane Čuline sa Ugrešičkinom Šteficom Cvek i Marijom Jurić Zagorkom, spomenuvši da nam nedostaje socijalna povijest književnosti. ‘Desetljećima nam je na prvom mjestu bio samo književni tekst, a osobama su se bavili mediji’, rekla je tako Zlatar.”, Večernji list/Novi list/KIS (IP), <http://knjiga.hr/08.asp?mjesece=&ID=1055>, [09/01/2010].

¹²⁶ D. Duda, *FAK na konac*, “Feral Tribune”, cit., internetske stranice.

¹²⁷ *Idem*.

Ekonomija klupske kulture počiva na specifičnom kapitalu koji se obično naziva subkulturnim. Nekoliko je njegovih obilježja prisutno u slučaju FAK-a: 1) ne može se posve prevesti u kategorije ekonomskog kapitala (gušt, merak, dobar provod, spontanost); 2) u njegovu definiranju i oblikovanju postoji sudioništvo svih zainteresiranih (publika, autori, organizatori, vlasnici klubova itd.); 3) zato nudi iluziju besklasnosti i jednakosti (demokratizacija književnosti) i njegovom cirkulacijom dominantno upravljaju mediji. [...] Naime, u klupskoj kulturi ne dijele se književno-vrijednosna jamstva, njome ne gospodare rafinirane kritičke distinkcije. U medijskoj cirkulaciji subkulturnog kapitala nema “ozbiljnih analiza” i “iscrpnijih kritičkih tekstova.”¹²⁸

Produbljujući aspekte subkulturalnog kapitala, kako vidimo lišenog književno-vrijednosnog jamstva i kritičko-teorijske podloge, Duda osluškujući rezultate istraživanja Sarah Thorton¹²⁹ o vezi klupske kulture, medija i subkulturnog kapitala, pronalazi i četvrto, osobito važno, obilježje prisutno u slučaju FAK-a:

S obzirom na predmet naše rasprave, osobito je važno posljednje, četvrto obilježje, odnosno teza o tome tko upravlja subkulturnim, u ovom slučaju, uvjetno govoreći, tranzicijskim književnim kapitalom. Budući da cijela akcija “oživljavanja književnosti” uopće nije računala na različite autorske poetike ili, štoviše, vrijednosne kriterije u procjeni književnih tekstova, jer se je poduzeta i odvijala se, kako je to rekao jedan od sudionika, u kolektivnom strahu od “smrti čitanja”, logično je da se kao prva žrtva u novom rasporedu pojavljuje institucija refleksije koja je najbliža s jedne strane medijima, a s druge recentnoj književnoj produkciji. Tako je književna kritika, kao diskurs koji s obzirom na svoju uposlenost u strukturi književnoga znanja proizvodi vrijednosne distinkcije, prva ispala iz kruga, i to tako što je u medijima, na primjer, posve izostala ili je pak svedena na puko kratko predstavljanje novih tekstova kao da se radi o reklamnim oglasima na tržištu novih proizvoda široke potrošnje¹³⁰. Književna je kritika postala

¹²⁸ *Idem.*

¹²⁹ S. Thornton, *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*, Cambridge, Polity, 1995.

¹³⁰ Duda gostuje i na tribini zagrebačke knjižnice Booksa, na kojoj se raspravljalo o književnoj kritici. Zanimljivo je koliko je srpska scena, analizirana od Saše Ćirića, urednika beogradskog “Betona”, književnog podliska koji izlazi dvotjedno uz dnevne novine “Danas”, slična onoj hrvatskoj, onako kako je vidi i doživljava Dean Duda. Autor teksta, potpisan inicijalima, ovako prenosi Ćirićeve riječi: “Kao uvod u razgovor Ćirić je objasnio situaciju u kojoj je nastao Beton, ističući kao najvažniji razlog pomanjkanje prostora za objavu negativnih književnih kritika. Kako urednici postojećih novina i časopisa nisu bili skloni objavljivati tekstove koji se otvoreno konfrontiraju s autorima, redakcija “Betona” bila je prisiljena samostalno stvoriti prostor za djelovanje. Ćirić je ukazao i na postojanje svojevršnih neprincipijelnih saveza na književnoj sceni, nepotističkih i oportunističkih veza u kojima su urednici u isto vrijeme izdavači, članovi žirija i profesori na fakultetu. U takvoj atmosferi pristojnosti i određenih finansijskih interesa te, kako je rekao, 'psiholoških profila nezamjeranja' stvorila se atmosfera koja nikako nije pogodovala onome što se naziva negativnom kritikom. Isto

žrtvom razvitka lokalne književne industrije, a književnost je, pojednostavljeno, od teksta postala socijalni, javni događaj, “event”. Nekadašnje stalno mjesto književne kritike u kulturnim prilozima dnevnih novina nestalo je samom činjenicom da su vodeći hrvatski dnevници uopće ukinuli kulturne priloge kao nepotreban i starinski balast. Najvjerodostojnije o tome govore podaci da se u posljednje tri ili četiri godine pojavilo barem dvadesetak novih i zanimljivih pisaca, a niti jedan novi književni kritičar, i to u situaciji u kojoj su se, na primjer, prije šest-sedam godina novi romani gotovo mogli nabrojati na prste jedne ruke, a da ih je u zadnjoj nakladničkoj godini izišlo gotovo šezdeset.¹³¹

I naposljetku, Duda misli da FAK nikad nije bio alternativni model književnosti, koliko je bio opozicijski. I u toj pogrešnoj pretpostavci autor nalazi treću i posljednju bolnu točku FAK-a, završavajući tekst lapidarnom sentencom:

Tako obično završavaju oni koji se posluže oruđem dominantne kulture i zatim pomisle da su postali njezinim sastavnim dijelom. Tako završe Radakovićeви “pankeri” (to je njegova odrednica) kad se od alternativnog pretvore u „A“ i zatraže procjenu vrijednosti u nekom kraljevskom glazbenom institutu, dok svi ugledni tabloidi bruje o njima. FAK zapravo, po kulturnom modelu nikad nije ni bio alternativna, nego opozicijska kulturna priča. Logika opozicijske kulturne priče jest ta da želi zauzeti mjesto dominantne. I tu nastaju problemi. Bolno jednostavna jednadžba. Nažalost.¹³²

Alternativnosti se dotaknuo i Robert Perišić (u spomenutoj “Globusovoj” kolumni). On alternativnost FAK-a pronalazi u njegovom osječkom rođenju, kada je proklamirana funkcija Festivala bila ustvrditi što je iznjedrio sustav devedesetih godina prošlog stoljeća. Tada su osnovne značajke poput promocije književnosti putem čitanja u neformalnom ambijentu, prema autorovim riječima, uistinu bile nesvakidašnji i alternativni trenutak. Manje alternativan je po Perišiću nastavak FAK-a, posebice dio koji se odnosi na odabir književnih imena, svih odreda ili pripadnika tzv. literarnog *mainstreama*, ili priznatih i poznatih pisaca.

je stanje u razgovoru detektirano i na hrvatskoj književnoj sceni.” Približavajući srpsku književnu scenu onoj hrvatskoj, moglo bi se zaključiti da je opisani mehanizam rezultat širih društveno-političkih mijena, pa bi se u tom kontekstu mogao komparativno analizirati, proširujući objekt istraživanja na dinamiku cjelokupnog jugoslavenskog kulturnog prostora. Cfr. V. P., *Smrt književne kritike*, <http://www.books.hr/vijesti/hot-spot/902>, [23/05/2008].

¹³¹ D. Duda, *Tranzicija i “problem alata”: bilješke uz lokalno stanje književnog polja*, cit., padovansko predavanje.

¹³² D. Duda, *FAK na konac*, “Feral Tribune”, cit., internetske stranice.

Bilo da je riječ o alternativnoj ili opozicijskoj priči, i drugi kritičari kritiziraju FAK zbog načelno prikrivenog elitizma. U tu skupinu spada Visković kojem smeta ekskluzivističko privilegiranje jednog žanra nauštrb drugih, primjerice proze nad poezijom¹³³, te privilegiranje jednog roda, muškog, nauštrb žena¹³⁴. Tatjana Gromača, jedna od rijetkih žena i pjesnikinja koje su se uspele na fakovske pozornice, po sudu Viskovića i kao sudionica *happeninga* biva usmjerena na ekskluzivističko čitanje proze. Naposljetku, kao još jedan dokaz postojanja zajedničke književne paradigme, Visković navodi i sljedeću opservaciju:

Također se može primijetiti da su pisci neomanirističkog usmjerenja posve isključeni iz FAK-a makar pripadali istoj generaciji: recimo, nikad na fakovska čitanja nisu pozivani višestruko nagrađivani Marinko Koščec ili predsjednica PEN-a Sibila Petlevski. Ma koliko sami fakovci govorili o sebi kao poetički raznorodnoj skupini pisaca, ipak se iz svega toga da naslutiti da se oni okupljaju i oko zajedničke književne paradigme.¹³⁵

Na ove Viskovićeve napomene neizravno odgovara Nenad Rizvanović kada negira zatvorenost fakovskog kruga pisaca, iako na formalnoj razini, brojkom od sedamdeset pisaca koji su bili predstavljeni tijekom javnih čitanja. No, u nastavku teksta Rizvanović dodiruje točku koja, ako ne negira prethodno zastupljeno i izneseno stajalište, onda barem djelomično svjedoči o efektivnoj slaboj točki projekta koji je trebao promicati književnost, a koji se sveo na promociju pisaca koji su znali i mogli svojim djelima odgovoriti na zanimanje publike uspješnim performansom. Odnosno, i sâm Rizvanović navodi da su tijekom četiri godine postojanja izbornici sve manje vodili računa o samoj kvaliteti književnih uradaka jer je, po svemu sudeći, pritisak onoga što javnost voli i što bi javnost moglo zanimati prerastao u primarni kvalifikacijski imperativ, zbog kojeg su pisci hermetičkih opusa ili pak oni nevješti u javnim čitanjima ostali s one strane fakovskog kruga. U ove potonje Rizvanović ubraja Stanka Andrića i Nevena Ušumovića.¹³⁶

Na kraju treba spomenuti i koliko je apriorno odbijanje akademizma naštetilo cjelokupnom projektu, o čemu svjedoče Dudine, Viskovićeve ili Perišićeve varijacije na temu. Činjenica je da FAK nije pokušao ostvariti ni minimum književnog diskursa, odbijajući, kako

¹³³ “U svom djelovanju FAK je bio žanrovski isključiv: vrlo rijetko su pozivani pjesnici; a ako su i pozivani, poželjno je bilo da čitaju prozu. Kritičari nisu potrebni, osim u publici; nema potrebe za posredovanjem između pisaca i publike.” Cfr. V. Visković, *U sjeni FAK-a*, op. cit., str. 17.

¹³⁴ “FAK nije bio previše otvoren ni ženama, gotovo da bi se moglo reći da je mizogin; nešto veće povjerenje selektora uživaju Zorica Radaković i Tatjana Gromača, sudjelovanje drugih spisateljica uglavnom se svodilo na jednokratna gostovanja.” Cfr. V. Visković, *U sjeni FAK-a*, op. cit., str. 17.

¹³⁵ *Idem.*

¹³⁶ N. Rizvanović, *FAK (is) off!*, “Relations”, op. cit., str. 127.

kaže Perišić, akademizam, ustvari je uspio odbaciti i svako teorijsko ustoličenje i vlastitu književnu definiciju, razlog zbog kojeg se FAK ne može tretirati kao književni pokret (definiran po određenom stilu pisanja), već striktno kao književno-promotivni fenomen koji je naučio pisce kako performirati u javnosti!¹³⁷

1.6.5. Stvarnosni FAK – fenomen nove književnosti

Autori koji gravitiraju oko FAK-a podvrgnuti su estetičkoj selekciji uradaka koji vremenski moraju biti objavljeni unutar jedne godine. Međutim, kriteriji za ulazak u ovaj ‘književni Olimp’ prolaze samo estetički sud te uključuju dob, životni stil te naposljetku i onaj književni. Što se prvog kriterija tiče, prvotna zamisao bila je okupiti generaciju pisaca rođenih šezdesetih godina prošlog stoljeća. Ipak, skupina se upotpunjava ulaskom ‘spiritualnog oca’, pisca i dramaturga Ive Brešana, potom pisca bliskog znanstvenoj fantastici i Borgesovom univerzumu Gorana Tribusona, beogradskog novinara i “Feralovog” kolumnista Petra Lukovića te bivšeg disidenta i pjesnika Borisa Marune. Valja napomenuti da je za njihovo uključenje najvažnija njihova komplementarnost skupini u odnosu na ostala dva kriterija. Izbornici su odrješito odlučili ne primiti nikoga moralno i etički kompromitiranog pisca govora mržnje, drugim riječima, nije bilo mjesta za šoviniste i ksenofobe te velike mrzitelje drugih balkanskih naroda. Primjera radi, Brešan je na tom planu nezamjenjiva moralna vertikala hrvatske književnosti i hrvatskog društva uopće, pisac koji je u svojim djelima izvrsno okarakterizirao i bezumlje socijalizma i nedaće rata te ‘kratke društveno-političke spojeve’ prve polovice devedesetih godina.

I komunikativnost, sposobnost držanja publike budnom, vrijednosti su koje se osobito cijene kod izlagača. Na opće čuđenje, primat u ovoj kategoriji ide splitskom novinaru Đermanu Senjanoviću Ćići, nepoznatom izvan lokalne scene, kojem su pojedini kratkovidni izdavači prognozirali samo lokalni uspjeh.¹³⁸ Izniman uspjeh, posebice kod ženskog dijela publike postiže i ‘manjinski’ pisac Simo Mraović, spontan i ležeran u klupskoj atmosferi.

Što se tiče samog književnog stila, brojni književni kritičari iznašli su načina i za definiranje stila fakovaca i za eventualno postojanje ili negiranje zajedničke književne platforme. Velimir Visković, kritičar koji uz Jagnu Pogačnik najsustavnije obrađuje ovaj

¹³⁷ R. Perišić, *FAK, Posthumously*, “Relations”, op. cit., str. 123.

¹³⁸ U širem književnom kontekstu koji je iznjedrio FAK, figura poput Senjanovića sjajno se uklapa u tu performantivno-medijsku cjelinu.

fenomen, u spomenutoj knjizi *U sjeni FAK-a* tvrdi da postoje jake poetičke srodnosti u prozi fakovaca, dodajući sljedeće:

Kao jednu od karakterističnih srodnosti prepoznajem zaokret na tematskom planu u odnosu na dominantne tokove hrvatske proze sedamdesetih i osamdesetih godina; dok su prije prevladavali fantastika i postmodernistički prosede, zasnovani na reciklaži motiva i postupaka preuzetih iz literarne tradicije, fakovska je proza izravno uronjena u lokalnu društvenu zbilju, kritički orijentirana prema ideologemima svojstvenima hrvatskome političkom diskursu devedesetih godina, snažno je impregnirana elementarnim emocijama, hrani se sirovim „govorom ulice“, dominiraju likovi mladih ljudi koji egzistiraju na društvenoj margini, često opterećeni traumatičnim ratnim iskustvima. Usudio bih se ustvrditi da većina fakovaca stoji na pozicijama neoalističke poetike, s tim da neki od njih (Jergović, Pavičić, Ferić, Simić) dobro poznaju postupke postmodernističke proze, koriste se njima uglavnom na kompozicijskom planu, ne ostavljajući eksplicitne signale vlastite nesumnjive literarne erudicije.¹³⁹

Prisjetimo se da i Andrea Zlatar, već citiranim tekstom *Književno vrijeme: sadašnjost*, poput Viskovića naglašava fakovski zaokret na tematskom planu, tekstovima vezanim za vrijeme i prostor Domovinskog rata, uobličeni u fiktionalne forme romana koje se odlikuju ekonomičnošću izraza i oblikovanjem realističnog postupka te stvaranjem žanrovskog oblika romana u kojem je nit koja dijeli visoku od niske književnosti anulirana romanesknim nasljeđem romana osamdesetih godina prošlog stoljeća.¹⁴⁰

Fakovska stvarnosna¹⁴¹ ili neorealistička proza, izrazi kojima se koristi Visković, ne zadovoljava sve sudionike debate o fakovskoj poetici.¹⁴² Primjera radi, Duda polemizira s Viskovićevim konceptom stvarnosne proze, kao proze u kojoj “prevladavaju likovi s urbane društvene margine, naracija je prepuna žestokih prizora seksualnosti i nasilja, s dosta tvrdog, oporog humora, s autentičnim, obojenim žargonom”¹⁴³, ironično je definiravši “to je kad se u priči spominje pivo, gradski prijevoz i neki nadrkani tip”¹⁴⁴. I Zlatar navodi sljedeću

¹³⁹ V. Visković, *U sjeni FAK-a*, op. cit., str. 25.

¹⁴⁰ Cfr. A. Zlatar, *Književno vrijeme: sadašnjost*, “Zarez”, internetske stranice.

¹⁴¹ Pojam stvarnosne proze među prvima upotrebljava Miljenko Jergović u svojim novinskim kolumnama. Izraz biva prihvaćen od mlađih kritičara i to kao sinonim za suvremenu mladu prozu, sa semantičke strane gledajući, gotovo poistovjećen s naraštajem kojem autor pripada, dakle, ponekad bez izravne veze s proznom poetikom kojoj pripada tekst.

¹⁴² Uz sveprisutni izraz stvarnosne proze koristi se i sljedeća terminologija: socijalni mimenizam (Štiks), novi naturalizam (Pavičić), neorealizam (Visković, Rizvanović, Lokotar) te kritički mimetizam (Bagić).

¹⁴³ V. Visković, *U sjeni FAK-a*, op. cit., str. 26.

¹⁴⁴ D. Duda, *Hrvatski književni bajkomat*, “Feral Tribune”, <http://feral.audiolinux.com/tp/weekly1/article.tp?IdLanguage=7&NrIssue=940&NrSection=1&NrArticle=5429>, [27/09/2009].

primjedbu na račun proze ovog tipa, sličnu no čišću od Dudine, a kao zanimljiv podatak citata navedimo i izravan odnos novinarskog diskursa i književnosti: “Journalism of this kind is read today in Croatia precisely because the everyday succeeds in crossing the threshold into literature – in the form of broken refrigerators, crates of emptied beer bottles, clumsily ruined marriages, daily frustrations and irony.”¹⁴⁵

Bilo kako bilo, stvarnosna proza na velika vrata ulazi na hrvatsku literarnu scenu s kraja devedesetih godina prošlog stoljeća. Naime, svima postaje jasno da su se “stvarnosni događaji počeli tretirati kao pogodna literarna građa”¹⁴⁶, odnosno da “ta neuljepšana društvena zbilja ulazi u središte pozornosti novih pisaca. Njihova se književnost osvrće na društvenu stvarnost svojega vremena, ona je kritički komentira, bavi se pozicijom malog čovjeka u turbulentnim vremenima.”¹⁴⁷ U ovakvoj poetskoj artikulaciji granica Genettovih kategorija fikcijske i faktografske priče sustavno slabi i permeabilno propušta jednu priču u drugu, čineći vrlo problematičnim svako teorijsko razgraničavanje dvaju komponenti.¹⁴⁸ Odlike stvarnosne proze, čitane u Genettovom ključu, Jagna Počagnik ovako precizira:

Simulacija stvarnosti u pripovjednom tekstu jedna je od glavnih odlika kojom se služe pripovjedači ‘stvarnosne’ proze, nastojeći pritom sa svojim adresatima (“idealnim čitateljem”) potpisati i neku vrstu predugovora u kojem će odgovor na pitanje što je stvarnost biti poprilično jednoznačan i u kojem neće biti nepoznanica. Manifestacije stvarnosti baziraju se na faktografskim podacima i njima unaprijed pridodanim značenjima, preduvjet recepcije njihova pripovjednog teksta jest da čitatelj prepoznaje osobe, događaje i lokacije koje svoju provjerljivost temelje na faktografiji kolektivnog sjećanja na nedavne događaje (Domovinski rat, rat u BiH, tranzicija i posttranzicija), ali istovremeno i na barem djelomičnom podudaranju idejnog svijeta pripovjedača s onim njegovih čitatelja. Upravo je zbog toga ‘stvarnosna’ proza u njoj nesklone književne kritike ponekad je bivala “pročitana” kao produkt određene ideologije, u ovom slučaju tzv. lijeve.¹⁴⁹

Što se pak zajedničke platforme tiče, većina kritičara niječe Viskovićevo postojanje zajedničke škole. Jedna od njih je i spomenuta Jagna Pogačnik koja se nekoliko puta u svojoj

¹⁴⁵ A. Zlatar, *Literary Perspectives : Croatia. Post-traumatic stress disorder*, kulturni online magazin “Eurozine”, cit., internetske stranice.

¹⁴⁶ J. Pogačnik *Tko govori, tko piše, Antologija suvremene hrvatske proze*, op. cit., str. 12.

¹⁴⁷ V. Visković, *U sjeni FAK-a*, op. cit., str. 7.

¹⁴⁸ G. Genette, *Fikcija i dikcija*, Zagreb, Ceres, 2002., U: J. Pogačnik *Tko govori, tko piše, Antologija suvremene hrvatske proze*, op. cit., str. 12.

¹⁴⁹ J. Pogačnik, *Tko govori, tko piše. Antologija suvremene hrvatske proze*, op. cit., str. 13-14.

knjizi sabranih književnih kritika *Backstage*¹⁵⁰ vraća na misao o nemogućnosti poetičkog omeđivanja fakovaca, budući da se brojne karakteristične srodnosti mogu pronaći i kod pisaca izvan njihovog kruga.¹⁵¹ U svojoj kasnijoj knjizi, *Antologiji suvremene hrvatske proze*, reći će i sljedeće:

Čak je i među tim piscima vrlo lako prepoznati nesvodljivost na zajednički nazivnik i nepostojanje čvrste poetičke matrice iz koje proizlaze njihovi rukopisi. Robert Perišić u svojim pričama i romanu tematizira urbanu postratnu i tranzicijsku zbilju; Tomić započinje ‘stvarnosnim’ urbanim pričama, a onda se njegov humoristički romaneskni hit *Što je muškarac bez brkova* prebacuje u ruralnu sredinu Dalmatinske zagore; Mlakić u romanu *Kad magle stanu* ispisuje fragmente o ratu u Bosni u kojima konačno dominira intimna optika pripovjedača, Šimpraga u *Kavicama* fingira usmeni govorni iskaz, sleng jednog zagrebačkog kvarta i možda se najviše približava jednom idealnom modelu; Popović tematizira mitologiju urbaniteta koja se u romanu *Oči* dopunjava formom *Bildungsromana*, dok se Bulić u romanu *Putovanje u srce hrvatskog sna* probija neuralgičnim točkama hrvatske tranzicije. Slučaj za sebe, iako itekako funkcionira unutar tog konteksta, svakako je Zoran Ferić, koji paranoje svakodnevnice i zbilje odijeva u ruho groteske i crnog humora.¹⁵²

I *Predgovor* FAK-ove antologije *FAKat*¹⁵³, u tom je smislu transparentan. Njezin priređivač Nenad Rizvanović iznosi da ”o FAK književnosti nema smisla govoriti u poetičkom smislu jer zajednička platforma ne postoji, niti se traži.”¹⁵⁴ Međutim, njezin drugi priređivač – Kruno Lokotar – u tekstu objavljenom u beogradskim novinama “Vreme” – izlaže mišljenje bliskije Viskovićevu stajalištu:

Većinu proze koja se čita na FAK-u čine različite varijante neorealizma. Literatura je usidrena tu negdje, na dohvat ruke i memorije – u suvremenost ili bližu prošlost – a jezik kojim je progovorila je blizak razgovornom, s puno slenga i dijalekata. Autoritetima se s guštom podsmjehuje, time ih dekonstruira, a od svih inačica humora neobično je česta

¹⁵⁰ J. Pogačnik, *Backstage*, Zagreb, POP & POP, 2002.

¹⁵¹ I u svojevrsnom nastavku *Backstagea*, knjizi sabranih književnih kritika *Proza poslije FAK-a*, Pogačnik njeguje ideju o nasilnom trpanju fakovaca u jednu ladicu: “FAK, naime, na prvoj razini nije bio ništa drugo do festival na kojem su pisci različitih generacija i poetika čitali svoja djela... [...] Književnost FAK-a, naime, kao nekakva zajednička poetička odrednica, ne postoji – riječ je o književnosti pisaca oko FAK-a ili pisaca koji su čitali na FAK-u, uz napomenu da su prvo postojali pisci i njihova proza, a kao posljedica dogodio se festival.” U: J. Pogačnik, *Proza poslije FAK-a*, op. cit., str. 7.

¹⁵² J. Pogačnik, *Tko govori, tko piše, Antologija suvremene hrvatske proze*, op. cit., str. 14-15.

¹⁵³ *FAKat*, ur. K. Lokotar i N. Rizvanović, Zagreb, Celeber, 2001.

¹⁵⁴ *Ibidem*, str. VII.

crnohumorna. Tematski je vezana za grad ili, podjednako često, predgrađe, što su statistički mjerljivi sociološki momenti o nestajanju građanstva i apologija najproduktivnije, srednje klase koja je opasno osiromašila i približila se anonimnosti i anonimcima niže, aliterarne klase koju dobrim dijelom artikulira. Pisci devedesetih odreda su vezani za novine, profesionalno kao novinari, kritičari, kolumnisti ili povremeni suradnici, pa u neposrednosti tog *toucha* i činjenici svakodnevnog pisanja treba tražiti njihova nagnuća realizmu, sklonost demonstriranju vještine vladanja žanrovima, "primijenjenim književnostima" od pisanja na zadane teme do scenarija.¹⁵⁵

Ovakvo stajalište Lokotar brani i u već spomenutom tekstu *FAK and Drugs and Rock 'n' Roll* kada navodi da izbornički trio preferira neorealističku suvremenu prozu (što ne isključuje i postojanje drugih književnih smjerova!), onu koja izravno progovara o svakodnevnom iskustvu i općenito o životu, odnosnu onu koja 'govori' kolokvijalnim, svakodnevnom, izravnim jezikom pisaca mlađe generacije. Kao *condicio sine qua non* ovog književnog smjera Lokotar u svojoj analizi podcrtava disparitet između idilične slike Hrvatske, kakvu promovira službena politika tijekom devedesetih godina, sa stvarnom slikom koja izviruje iz književnih djela, pritom i šokirajući čitatelja. Komunikacija s publikom, tj. čitateljima, smatra Lokotar, olakšana je samim tim što čitatelj prepoznaje aktualnost, jer se likovi opisani u književnim djelima lako mogu pronaći na ulici ili u novinama, u svakodnevnom životu, on je jedan od njih ili jedan od prolaznika kojeg slučajno sretnu putem. Ovakvim se viđenjem Lokotar približava načinu na koji Pogačnikova iščitava Genetta te permeabilnosti fikcijske i faktografske sastavnice teksta, a sama se životnost rock & roll književnosti, kako je Lokotar definira, za razliku od visoke književnosti, iščitava ne toliko mikrostilistikom, koliko makrostrukturom, na moral upućujući kroz paradoksalan i ironičan odmak. Naposljetku, zaključuje Lokotar, ova vrst proze kod velikog broja pisaca humorističnim ključem operira po stvarnosti, što za posljedicu ima njenu vitalnost i direktnost te ostavlja pečat skepticizma i nepoštovanja vlasti.¹⁵⁶

Prije zaključka, valja naglasiti da i Radaković i Lokotar kategorički odbijaju svaku ideološku i poetičku dimenziju cijelog projekta, jer bi to nužno značilo sputavanje i prisilno "ladičenje" pisaca različitih poetika pod zajednički nazivnik. To za posljedicu ima efekt redukcije i osiromašenja, razlog zbog čega cijeli projekt nije niti moguće svesti na uobičajene

¹⁵⁵ K. Lokotar, *Spektakl autoironije*, "Vreme", cit., internetske stranice.

¹⁵⁶ Cfr. K. Lokotar: *FAK and Drugs and Rock 'n' Roll*, "Relations", op. cit., str. 16.

kategorije i u postojeće normativne poetike, budući da FAK nije nikakva poetička, ideološka, generacijska niti lobistička konspiracija.¹⁵⁷

Dakle, konačna ocjena stvarnosnog smjera unutar fenomena FAK-a u novoj hrvatskoj književnosti mogla bi glasiti: FAK preferira neorealizam, ali ne osuđuje svoje sudionike na poetičku identifikaciju, ostavljajući ih slobodnima, iako ne isključuje ni (pri)vid zajedničke platforme, koja se temelji na kohezivnosti skupine u zadanim parametrima dob-životni stil-književni stil, ako takvi parametri obuhvaćaju kategorije iznesene kako ih obrađuje i selektira Lokotar, primjerice.

1.6.6. Fakovski odsjaj nakon kraja FAK-a

Ostavljajući po strani žučljive rasprave glavnih fakovskih strukturalnih sastavnica, u zaključku nam može pomoći podatak da u četiri godine postojanja FAK broji sedamnaest večeri javnog čitanja (poneku više, ako se ubroje i neke neformalnije večeri) na potezu Zagreb, Motovun, Pula, Svetvincent, Rijeka, Beograd, Novi Sad, Stari Grad na Hvaru, Osijek, Varaždin, u kojima nastupa osamdesetak hrvatskih pisaca te dvadesetak njihovih gostiju iz Bosne i Hercegovine, Srbije, Crne Gore, Mađarske, Ujedinjenog Kraljevstva i Sjedinjenih Američkih Država. Uz to, naklade knjiga višestruko su porasle, scena je dobila nove heroje, mladi su počeli čitati i nacionalnu književnost, izdavaštvo se “pozapadnjačio”, stvorene su i neke nove biblioteke. Jednom riječju, FAK je zauvijek promijenio sivilu sličnu hrvatsku književnu scenu na prijelazu tisućljeća te je iznjedrio Antu Tomića, novinara i pisca kojeg ćemo analizirati u nastavku ove disertacije.

Naposljetku ne bi bilo naodmet napomenuti i svojevrsnu krunu FAK-a, pečat koji je ostavio na europskoj književnoj sceni i ne manje bitno, povezivanje britanske i hrvatske književnosti, odnosno britanskih novih puritanaca i domaćih fakovaca. Recimo i da je ovaj britanski književni pokret novih puritanaca, inauguriran prijelazom u novo tisućljeće, karakteriziran književnim postulatima kroz deset pravila njihova Manifesta, koji se, među ostalim, odnose na zagovaranje tekstualne i gramatičke jednostavnosti, vremenske pravocrtnosti, na smještanje teksta u suvremenost te izbjegavanje fantastike i povijesnih romana.

¹⁵⁷ Kako se vidi, Lokorotovo mišljenje ovdje je vrlo slično stajalištu Jagne Pogačnik. Cfr. K. Lokotar, *FAK is not a political but cultural project*, “Relations”, op. cit., str. 92-93.

Ta kruna FAK-a svakako je antologija od osamnaest kratkih priča objedinjenih radnjom smještenoj u Hrvatskoj¹⁵⁸, onako kako je naručeno od britanskih književnika, naslovljena *Croatian Nights*. Antologiju su objavili britanska izdavačka kuća The Serpent's Tail¹⁵⁹ i zagrebački V.B.Z.¹⁶⁰, a priredili su je Tony White, Matt Thorne i Borivoj Radaković. Predstavlja devet hrvatskih¹⁶¹ i devet britanskih književnika, koje je publika imala prilike upoznati na fakovskim večerima. Zahvaljujući toj antologiji, Goran Tribuson, Gordan Nuhanović, Jelena Čarija, Edo Popović, Zoran Ferić, Borivoj i Zorica Radaković, Vladimir Arsenijević i Miljenko Jergović pridružit će se britanskim kolegama¹⁶² na turneji kojom se hrvatska pisana riječ predstavlja na Oxfordu i Cambridgeu te u Cardiffu, Newcastleu, Warwicku, Brightonu i Londonu, a o kojoj će londonski "Times" i "Independent" pisati kao o velikom otkriću hrvatskih pisaca¹⁶³, a koje će domaća kritika tretirati kao krunu rada i utjecaja FAK-a.¹⁶⁴

Naposljetku, dva desetljeća tektonskih pokreta i izmjena hrvatske književne i javne scene iznjedrila su supstrat i temelj spisateljskoj i novinarskoj karijeri Ante Tomića, koja će se rasplamsati upravo zahvaljujući novim dinamikama i orijentirima koje su opisani fenomeni

¹⁵⁸ Ovu međunarodnu sponu i dimenziju književna kritičarka Lada Žigo opisala je sljedećim riječima: "Zbirci priča britanskih i hrvatskih autora *Croatian Nights*, koja je kruna turneje hrvatskih pisaca po Engleskoj i Walesu u travnju i svibnju ove godine, odnosno rezultat obostrane dugogodišnje suradnje, valja, za početak, skinuti kapu kao književnom projektu, prvomu koji je antologijom potvrdio suvremene hrvatske i britanske književne veze. VBZ-ovo hrvatsko izdanje uslijedilo je nakon engleskoga izdanja uglednoga nakladnika Serpent's Taila. Borivoj Radaković, Matt Thorne i Tony White objedinili su za sva vremena britanske nove puritance i hrvatske fakovce, dvije struje koje su se prožele u istoj nakani – da se odmaknu od spisateljski preopterećenih prethodnika, bili oni predstavnici magičnoga realizma, povijesnoga romana ili memoarsko-dokumentarističke proze i ustoliče priču, jednostavni jezik, sve one dodvorljivije elemente književnosti koji će je baciti u zagrljaj publici, željnoj daleko više živih književnih festivala od dosadnih promocija, legla monologa i protokola." Cfr. L. Žigo, *Dragi naši Englezi!*, "Vijenac", <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac294.nsf/AllWebDocs/HRPROZA>, [27/09/2009].

¹⁵⁹ T. White, M. Thorne, B. Radaković, *Croatian Nights: A Festival of Alternative Literature*, London, Serpent's Tail, 2005.

¹⁶⁰ T. White, M. Thorne, B. Radaković, *Hrvatske noći – Festival A književnosti*, Zagreb, V.B.Z., 2005.

¹⁶¹ Ili bi bilo primjerenije govoriti o književnicima iz *ex* Jugoslavije, jer je jedan od 'naših' pisaca i poznati srpski književnik Vladimir Arsenijević.

¹⁶² Osim navedenog uređivačkog britanskog dua White-Thorne, ostali britanski predstavnici antologije su Nicholas Blincoe, Ana Davis, Salena Saliva Godden, Niall Griffiths, Toby Litt, Ben Richards i John Williams.

¹⁶³ L. Žigo, *Dragi naši Englezi!*, "Vijenac", cit., internetske stranice.

¹⁶⁴ Iako se fakovci često žale na odnos književne kritike prema njihovu radu, što se tiče ovog projekta nije se mogla ne uvidjeti njegova veličina, iako to automatski ne znači ne zamijetiti i određene neujednačenosti pojedinih priča koje su ušle u antologiju. Tome unatoč stav je jasan, pohvalan, i kod Lade Žigo i u sljedećoj kritici: "Hrvatske noći" je hvalevrijedan spomenik jednom projektu (FAK) koji je obilježio gotovo desetljeće hrvatske književnosti te pridonio njenoj afirmaciji i učinio je najživljim segmentom hrvatske kulture... a prema priloženim pričama sasvim je razvidno da domaći pisci ni u kom segmentu ne kaskaju za inozemnim kolegama po peru. I jedni i drugi pišu prijemčivu a kvalitetnu prozu koja je i tematski i stilski potpuno u skladu s vremenom u kojemu je nastala, čijih je dubioza odrazom i svjedokom, a zbirka 'Hrvatske noći' u nadolazećem će vremenu zasigurno buditi nostalgiju za lijepo provedenim trenucima uz javno čitanu pisanu riječ u za to dotad nezamislivim ambijentima klubova i kafića." Cfr. B. Alajbegović, *Kritika: razni autori – 'Hrvatske noći' (V.B.Z., 2005.)*, Knjiški moljac, <http://www.blog.hr/print/id/1620314830/kritika-razni-autori-hrvatske-noci-vbz-2005.html>, [15/11/2011].

učinili stvarnima. A na koji se način Tomić snalazi u vremenima medijskog simulakruma, estradizacije književnosti, spektakularizacije javnog prostora, vidjet ćemo u sljedećem poglavlju.

2. UMJETNIČKA PUTANJA ANTE TOMIĆA

2.1. Biografski podatci i umjetnička bibliografija

Već i sam podnaslov o biobibliografskim podatcima vezanim za Antu Tomića svojevrsna je terminološka problematičnost. Razlog tomu je Tomićeva vještina koja nadilazi strogo obilježenu književnu putanju te bavljenje isključivo književnim žanrovima. Iako se i sâm autor katkada našali da bi na njegovim posjetnicama trebalo crno na bijelo stajati “Ante Tomić, naš poznati književnik”, književnost jednostavno ne iscrpljuje cjelokupnu umjetničku konfiguraciju koju autor brižljivo gradi od sredine devedesetih godina naovamo, i koja se zasigurno neće iscrpiti u ovom okviru koji slijedi, jer dob te radni elan Anti Tomiću svakako idu na ruku i vjerojatno će ta ruka ispisati još zanimljivih redaka bilo novinarske, bilo književne, bilo scenarističke naravi. U tom smislu, autor posjeduje ne samo književnu već i šire razgranatu umjetničku bibliografiju.

Tomić i urednici njegovih knjiga vole se našaliti i na standardno neutralnome mjestu jednog književnog izdanja, kakvo je *Bilješka o piscu*, a kojeg pisac očito shvaća kao mjesto subverzije književnih i izdavačkih zakona i normi, poigravajući se s čitateljem doslovno od korica do korica svojih djela. U kratkom romanu *Ljubav, struja, voda & telefon* tako stoji da ništa ne bi bilo od njegove književne karijere “da Tomić nije bio lijen naučiti svirati električnu gitaru”¹⁶⁵, dok lapidarna, kratka i sažeta rečenica “Ante Tomić ušao je u četrdesetu, živi u Splitu, radi u novinama”¹⁶⁶ zatvara *Bilješku o piscu* njegovog romana *Čudo u Poskokovoj Dragi*. Najoriginalnija je pak ona iz zbirke kolumni *Klevete i laži*:

Ante Tomić (Split 1970), pripovjedač, romanopisac i novinar. Onaj koji navodi ljude da se u nepriličnim okolnostima, u autobusima javnog prijevoza, čekaonicama provincijskih domova zdravlja, u zatvorima i kafićima u Bogovićevoj ulici u Zagrebu, smiju dok čitaju dnevne novine. Neke novije statistike kažu da na Tomića otpada 66 postotaka ukupnog hrvatskog smijeha. Oni koji ne vole ni Tomića, ni ljude koji se smiju, kažu da je to humor na prvu loptu. Jer je smiješan.¹⁶⁷

¹⁶⁵ A. Tomić, *Ljubav, struja, voda & telefon*, Zagreb, Europapress holding, 2005., ovitak romana.

¹⁶⁶ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2009., *Bilješka o piscu*, str. 257.

¹⁶⁷ A. Tomić, *Klevete i laži*, Zagreb, „Jutarnji list“, EPH Media., 2011., *Bilješka o piscu*, str. 185.

Iz posljednjeg primjera lako je pretpostaviti da je ovako koncipirana *Bilješka o piscu* dio jedne programske politike i medijske i književne prezentacije lika i djela odabranog autora te da ga se mora pokušati analizirati kroz prizmu humorista, novinara, književnika i, naposljetku, autoritativnog *opinion makera*, odnosno tvorca javnog mnijenja jer se jednostavno mora uzeti u obzir da je riječ o čitanom autoru kojeg se voli ili mrzi, no čije mišljenje svakako zna imati i težinu sentence.

No, uvjetno rečeno suhoparni, biografski podatci reći će nam još ponešto o ovom autoru. Ante Tomić rođen je 22. travnja 1970. godine u Splitu. Osnovnu školu završio je u selu Prološću pored Imotskog, u Dalmatinskoj zagori, gdje živi do svoje četrnaeste godine. Srednjoškolske dane Tomić provodi u Zagrebu kao pitomac Vojne srednje škole Jugoslavenske narodne armije. O tome što je naučio i čime se bavio kao pitomac JNA, na njemu osobit način (kojeg ćemo nazvati tomićevskim), tijekom jednog intervjua s Krunom Lokotarom reći će sljedeće:

Ne znam je li ti poznat taj podatak, ali ja sam završio vojnu gimnaziju. Nisam, doduše, bio osobit đak, nadređeni su mi se uglavnom obraćali s »beži, bre, budalo jedna«, ali sam ipak savladao neke drevne vojne vještine kao što su šivanje otpaloga gumba, četkanje cipela, urlanje i jedenje govana. Svakako se smatram kvalificiranim i da sam sebe, na primjer, raznesem ručnom granatom.¹⁶⁸

Akademski stupanj visoke stručne spreme Tomić stječe na Filozofskom fakultetu u Zadru, studijem filozofije i sociologije, a intimna sjećanja na to životno razdoblje pronaći će se i u nekim njegovim kolumnama o kojima će biti više riječi na sljedećim stranicama rada. Ante Tomić po završetku studija dolazi u Split gdje i danas živi. Oženjen je i otac dvoje djece.

Kao pisac, Tomić započinje karijeru 1997. godine zbirkom priča *Zaboravio sam gdje sam parkirao*¹⁶⁹, čije drugo, prošireno izdanje¹⁷⁰ izlazi u Zagrebu 2001. godine. Prvo izdanje njegova romanesknog prvijenca *Što je muškarac bez brkova*¹⁷¹ objavljeno je 2000. godine, a do kraja 2006. godine može se pohvaliti s devet izdanja.

Kao novinar, prvu knjigu feljtona, naslova *Smotra folklor*¹⁷², objavljuje 2001. godine, a dvije godine nakon toga vraća se na scenu romanom *Ništa nas ne smije iznenaditi*¹⁷³.

¹⁶⁸ K. Lokotar, *Glupost mi je predivna*, "Vijenac", br. 176, <http://www.matica.hr/Vijenac/Vij176.nsf/AllWebDocs/Glupostmijepredivna>, [11/03/2011].

¹⁶⁹ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, Split, Književni krug, 1997.

¹⁷⁰ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao i druge priče*, Zagreb, Hena com, 2001.

¹⁷¹ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, Zagreb, Hena com, 2000.

¹⁷² A. Tomić, *Smotra folklor*, Zagreb, Hena com, 2001.

¹⁷³ A. Tomić, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, Zagreb, Hena com, 2003.

Sljedeće, 2004. godine, objavljuje novu zbirku priča *Veliki šoping*¹⁷⁴ te prvu zbirku kolumni “Jutarnjeg lista”, *Klasa optimist*¹⁷⁵. Biblioteka Premijera novinskog izdavača EPH u ljeto 2005. godine kreće s predstavljanjem knjiga suvremenih hrvatskih književnika, među kojima se nalazi i Tomićev roman *Ljubav, struja, voda & telefon*, a zaprešićka Fraktura iste godine objavljuje drame *Krovna udruga i druga drama*¹⁷⁶, pisane četveroručke, u suradnji sa splitskim novinarom i piscem Ivicom Ivaniševićem.

Godina 2006., već uhodanom alternacijom dvaju polja autorovih djelatnosti, donosi naslov *Građanin pokorni*¹⁷⁷, koji je, naravno, zbirka kolumni, dok sljedeće 2007. godine Tomić piše i novelu, koja će 2009. godine uz “Jutarnji list” izaći kao *Vegeta blues*¹⁷⁸, a napisanu po narudžbi koprivničke “Podravke”, popularne tvrtke prehrambenih proizvoda. Iste 2009. godine Tomić objavljuje još i roman *Čudo u Poskokovoj Dragi* te zbirku kolumni *Dečko koji obećava*¹⁷⁹. I posljednja tri autorova djela također spadaju pod zakonitosti dvostruke matrice Tomićevog umjetničkog rada, s obzirom da 2010. godine izlazi sa zbirkom kolumni *Nisam pametan*¹⁸⁰, a 2011. godina na književnu scenu donosi roman *Punoglavci*¹⁸¹ te novi projekt “Jutarnjeg lista” koji starta s publikacijom svojih najvažnijih kolumnista¹⁸² posljednjeg desetljeća. Prvo od najvažnijih i najčitanijih imena je upravo Ante Tomić, koji se predstavlja s izborom *Klevete i laži*.

Godine 1997. u društvu Ivice Ivaniševića, Alema Ćurina, Jurice Pavičića i Renata Baretića, Tomić pokreće alternativni kulturni časopis “Torpedo” u kojem objavljuje svoje prve kratke priče. Časopis je bio dio Biblioteke Torpedo splitskog poduzetnika i pankera

¹⁷⁴ A. Tomić, *Veliki šoping*, Zagreb-Sarajevo, V.B.Z., 2004.

¹⁷⁵ A. Tomić, *Klasa optimist*, Zagreb, Hena com, 2004.

¹⁷⁶ A. Tomić, I. Ivanišević, *Krovna udruga i druga drama*, Zaprešić, Faktura, 2005.

¹⁷⁷ A. Tomić, *Građanin pokorni*, Zagreb, V.B.Z., 2006.

¹⁷⁸ A. Tomić, *Vegeta blues*, Zagreb, “Jutarnji list”, 2009.

¹⁷⁹ A. Tomić, *Dečko koji obećava*, Zagreb, Europapress holding, 2009.

¹⁸⁰ A. Tomić, *Nisam pametan*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2010.

¹⁸¹ A. Tomić, *Punoglavci*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2011.

¹⁸² Osim Tomića, pisce-kolumniste ove kolumnističke edicije predstavljaju još Jergović, Pavičić i Dežulović. *Muškat, limun i kurkuma* Miljenka Jergovića, tekstovi objavljeni u autorskoj rubrici *Subotnja matineja*, posvećeni su hrvatskim i inozemnim umjetnicima, kako piscima i pjesnicima, tako i redateljima, slikarima, fotografima, kompozitorima i glazbenicima, u čijoj se pozadini nazire i društveno-politička slika današnje Hrvatske. Za razliku od Jergovića, *Nove vijesti iz Liliputa* Jurice Pavičića, slično Tomićevu tematskom radijusu, bave se cijelim širokim spektrom društveno-političkih i kulturnih tema. No, i *Diego Armando i sedam patuljaka*, ovog puta iz okrilja sporta, preciznije nogometa, progovara i o svim hrvatskim boljkama sadašnjice, kolumnama kojima je Dežulović ispisivao još stranice “Feral Tribuena”, a potom i “Jutarnjeg lista”, “Slobodne Dalmacije”, “Globusa” ili “Dnevnika”. Više tehničke i usko nogometne svakako su kolumne Tomislava Židaka, sportskog novinara i kolumniste “Jutarnjeg lista”, koji *Proljećem u Europi* već više od desetljeća prati zagrebački nogometni klub “Dinamo” te hrvatsku nogometnu reprezentaciju. Jedan od pokretača “Jutarnjeg lista”, Davor Butković se knjigom kolumni *On the record. Opis pada Hrvatske demokratske zajednice 2009-2011.* predstavio kao iskusan novinarski bard koji trezvenim stilom i argumentacijskom dosljednošću secira ovu najvažniju hrvatsku stranku. S druge strane, drugi velikan hrvatskog novinarstva, Inoslav Bešker svoje je kolumne posvetio riječima, a njegove *Riječi dana* osim filološke i lingvističke važnosti karakteriziraju se povijesnom, geopolitičkom, literarnom i žurnalističkom notom, zajedničkom crtom svih njegovih novinarskih tekstova.

Marinka Biškića, naprasno zamrle nakon izdanja vrijednog djela Jurice Pavičića – *Ovce od gipsa*. Nakon što je drugi broj “Torpeda” predstavljen u zagrebačkom klubu Gjuro II, književnoj *undergrund* sceni, i časopis dijeli sudbinu matične biblioteke. A što je bio cilj ovog kulturnog časopisa tijekom književne tribine *Grički dijalog*¹⁸³ savršeno objašnjava Renato Baretić: “Čitavu trenutnu [književnu] scenu formirao je časopis 'Torpedo', koji je postojao još prije FAK-a. Njega su pokrenuli Ivica Ivanišević, Ante Tomić i Alem Ćurin, a ideja je bila objavljivati isključivo književnost koju pišu novinari. Jedini izuzetak je bio Zoran Ferić, koji je tek kasnije postao kolumnist.”¹⁸⁴ Možemo naslutiti da je u ovim riječima sažet i nukleus budućeg tek prividnog raskola Tomića, s jedne strane, ili pak dvostruke matrice s druge, na kolumnista i književnika. Kako smo doznali od samog autora, sve objavljene priče iz “Torpeda” dio su njegove prve zbirke priča, a suradnju s Jergovićem, Ferićem i Baretićem ovaj pisac definira kao “nekomercijalnu mladenačku, prijateljsku formu”.¹⁸⁵

Osim navedenih naslova, u Tomićev se književni opus mogu ubrojiti i kratke priče objavljene tijekom fakovske faze te publikacije glasovitih splitskih utorkaša. FAK je u svoje četiri godine iznjedrio nekoliko antologija, zbornika i publikacija, pa tako Tomića pronalazimo u njihovim naslovima *FAKat*, *FAK:YU* te *FAK:OS. Život ima smisla*, kratku priču koja zatvara drugo prošireno izdanje priča *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, donosi i prva fakovska antologija iz 2001. godine¹⁸⁶, ona koja sadrži priče drugog Festivala alternativne književnosti, održanog od 24. do 26. listopada 2000. godine u zagrebačkom klubu Gjuro II. S druge strane, *FAK:YU*¹⁸⁷ bilježi priče čitane na beogradskom druženju, od 28. do 30. rujna 2001. godine, i među njima pronalazimo Tomićevu priču *Pomoću trikova ili kako su nestali Srbi u Hrvatskoj* iz već spomenute prve proširene zbirke. Naposljetku, osječki Festival održan 17. i 18. svibnja 2002. godine u svom zborniku *FAK:OS*¹⁸⁸ nudi dvije Tomićeve priče: *Veliki šoping* iz njegove istoimene zbirke priča te *Bez naslova*, u kojoj kroz likove vojnika Siniše i Ljube prepoznajemo začetak radnje njegova romana *Ništa nas ne smije iznenaditi*.

¹⁸³ “Grički dijalog, ciklus je tribina koje vode književne kritičarke Jagna Pogačnik i Jadranka Pintarić. [...] Moderatorice su za temu postavile pitanje 'Tko se ima pravo piscem zvati?', a elaborirale su je, kao što je uobičajeno, kroz niz pitanja. 'Kako se stječe status književnika? Gdje je granica između onoga što se smatra vrijednom književnošću i tko je određuje?'”

U: G. D., *Estradni Grički dijalozi*,

http://www.dnevnikulturni.info/vijesti/knjizevnost/1887/estradni_grički_dijalozi/, [09/01/2012].

¹⁸⁴ *Idem*.

¹⁸⁵ Razgovor vođen u Splitu 8. svibnja 2012. godine.

¹⁸⁶ Osim Tomića, *FAKat* donosi i priče S. Andrića, Z. Ferića, M. Jergovića, S. Karuze, T. Kulenovića, S. Mraovića, D. Orlića, J. Pavičića, R. Perišića, K. Pintarića, E. Popovića, B. Radakovića, Đ. Senjanovića, R. Simića, N. Ušumovića i Z. Radaković.

¹⁸⁷ *FAK:YU* uključuje i tekstove S. Andrića, I. Brešana, Z. Ferića, R. Jeger, M. Jergovića, J. Pavičića, E. Popovića, B. Radakovića, Đ. Senjanovića, R. Simića, N. Ušumovića i T. Whitea.

¹⁸⁸ U ovom zborniku prisutni su i sljedeći pisci: V. Arsenijević, R. Jeger, T. Mujičić, D. Pekica, E. Popović, V. Rudan i Đ. Senjanović.

No, Tomić pisac objavljuje i kao utorkaš, a tko su to splitski utorkaši, doznajemo iz pogovora Julijane Mojsilović Dežulović, napisanog za knjigu *Naši sakramenti*¹⁸⁹, u njenom živahnom virtualnom dijalogu s (pretpostavljamo) suprugom Borisom Dežulovićem:

Utorkaši ? Ma, to je neko naše lokalno društvo. Nalazimo se u Hvaranina...

Pa, ko su, tačno, ti utorkaši?

Ma ono, novinari, književnici, još neki, ono, naša ekipa...

Koji? Da li sam čula, čitala?

Tomić, Ivanišević, Gall, Baretić, čula si za neke...

Uh, lakše mi je. Naravno, naravno. Pa nisu baš sve veze sve vreme bile prekinute.

Znači to je to.

A Hvaranin, ko je to? Jedva stiskam enter. Možda bi trebalo da znam iz prethodnog života...

Vinko. On drži konobu di se sastajemo. S Hvara je, iz Jelse...

A gde je, pitam, crtajući mapu Splita u glavi u kojoj i zemljopis i geografija izazivaju neizdrživ bol.

Odma' kraj Rive.

I šta radite vi utorkaši?

Zajebavamo se. Uglavnom jedni druge, a šta bi drugo.

I tako stalno, svakog (samo da mi prođe) utorka? I, ne dosadi vam, nimalo?

Kako će, za blaženu Gospu, dosaditi?

*Više ne pitam...*¹⁹⁰

U novinare, književnike i 'ekipu' splitske kulturno-književne scene, osim već spomenutih Tomića i Dežulovića ubrajamo i Juricu Pavičića, Ivicu Ivaniševića, Alema Ćurina, Milorada Bibića Mosora, Gorana Zloića, Zlatka Galla, Živka Skračića, Željka Barišića, Borisa Škvorca, Živka Skračija, Vladu Ercegovića i Dražena Čulića. Ovi splitski bonvivani okupljaju se u legendarnoj konobi "Hvaranin", vlasnika Vinka Radovanija, u strogom centru Splita, a širu, hrvatsku popularnost donose im nastupi na pulskom sajmu knjiga – Sa(n)jam knjige u Istri. Ovoj književnoj manifestaciji, pod rukovodstvom direktorice Magdalene Vodopije, utorkaši poklanjaju publikacije pisane i osmišljene upravo za predstavljanje na ovom sajmu. Uz već navedene *Naše sakramente*, autori skupno obrađuju

¹⁸⁹ Grupa autora, *Naši sakramenti*, Zagreb, V.B.Z., 2009.

¹⁹⁰ Moderna vremena, portal za knjigu i kulturu, *Naši sakramenti*, <http://www.mvinfo.hr/najnovije-knjige-opsirnije.php?ppar=5893>, [16/02/2012].

sljedeće zadane teme: *Naši preci*¹⁹¹, *Naša spiza*¹⁹², *Naši sprovodi*¹⁹³, *Naša putovanja*¹⁹⁴. Utorkaši Istru pohode ‘Bibliobusom’ iz osamdesetih godina prošlog stoljeća, čiji književni fundus obuhvaća djela samih pisaca te djela njihovih omiljenih pisaca.

Pisanje Tomić upražnjava i na službenim stranicama Tvornice duhana Rovinj, kao blogger¹⁹⁵ *Ronhill Kluba*, posjećene stranice za koju kolega novinar Sandro Pogutz u komentaru posjetitelja na dnu stranice kaže da je ovo politički nekorektno štivo trenutačno najbolja kolumna splitskog novinara.¹⁹⁶ A da je posrijedi politički nekorektno štivo svjedoče nam i sintagme kojima Tomić opisuje antipušačku kampanju zapadnjačke provenijencije – antipušačka histerija, nemilosrdni nepušački križarski pohod, ratnici džihada protiv pušenja – te sasvim izravni napadi na ovaj slatki demokratski, kapitalistički porok u čiju obranu staje pasionirani pušač, možda opet u želji distinkcije svojeg javnog djelovanja. U petnaestak tekstova objavljenih s datumom objave, prvi i posljednji put svjedočimo gotovo nekonfliktnom i nepolemičkom javnom djelovanju javnog Tomića, gdje se samo jednim tekstom blogger dotiče hrvatske aktualnosti i njezina bremena, no tek paušalno, argumentirajući njemu neshvatljivu halabuku oko pušenja, za razliku od hipotetskog istovjetnog tretiranja prodaje alkohola, oružja ili, konkretno, društvene odgovornosti glasača u biranju političkog vodstva kada poentira:

“Čuj, kakve veze ima?!” prasnem ja. “Dvadeset godina tvoj glupi, pokvareni, odvratni ABC truje ovu zemlju, sve nas je skupa upropastio nesposobnošću i pohlepom, a ti opet glasaš za njih. Prcaš mene zbog pasivnog pušenja, a pasivno si popušio svaku lažljivu foru tih bitangi.” “Oprosti, nije to isto...”, počne on ispričavajući se. “Ne, nije isto”,

¹⁹¹ Grupa autora, *Naši preci*, Pula, Digitalna tiskara Angolo, 2005.

¹⁹² Grupa autora, *Naša spiza*, Zagreb, Antibarbarus-Udruga Sa(nj)jam knjige u Istri, 2006.

¹⁹³ Grupa autora, *Naši sprovodi*, Zapešić, Fraktura-Udruga Sa(nj)jam knjige u Istri, 2007.

¹⁹⁴ Grupa autora, *Naša putovanja*, Zapešić, Fraktura, 2008.

¹⁹⁵ Formu bloga na slijedeći način problematizira Zoran Stanojević, novinar beogradskog tjednika “Vreme”: “Primer su web-logovi ili blogovi, koje mnogi neoprezno nazivaju onlajn novinarstvom, a zapravo se radi o (u najboljem slučaju) formi kolumne. Blogovi nisu novinarstvo jer nije potrebno imati bilo kakvo novinarsko znanje i iskustvo da bi ste ih pisali (kreirali). Čak ni činjenica da iza bloga stoji novinar, ne znači da je proizvod njegovih zapažanja objavljenih na Internetu novinarstvo. Novinarstvo nije profesija koja se može obavljati u samoći sopstvene sobe i zahteva redakciju, makar zbog kalibrisanja ideja (pritom redakcija nije kancelarija već oblik funkcionisanja). Iskustvo nas uči da ono što pre objavljivanja osim autora nije pročitao/video/čuo niko, ili barem niko sa snagom da to objavljivanje po potrebi spreči ili odloži, ne daje dobar rezultat. A novi mediji, na žalost, nude tu mogućnost. Uz svesrdnu pomoć zakona, odnosno odsustva propisa koji bi takvu džunglu mogli da kultiviraju.” Cfr. Z. Stanojević, *Granice novih medija*, “Media Online”, Časopis o medijima u jugoistočnoj Europi, <http://www.mediaonline.ba/ba/?ID=281>, [28/04/2003].

¹⁹⁶ Cfr. Ronhill Klub, *Blog Ante Tomića – Kako sam pretao pušiti*, <http://www.ronhillklub.net/blog/blog-ante-tomica--kako-sam-pretao-pusiti/>, [19/01/2012].

prekinem ga. “Tvoja glasačka navika društveno je neodgovornija i dalekosežno neizmjereno opasnija.”¹⁹⁷

A politička nekorektnost glavna je premisa, magični sastojak i tekstova *Pušači su zabavniji, Tajanstvena senzualnost dima, Pušenje ozbiljno šteti vašoj odjeći*, dok svaki od testova, uz eventualnu cigaretu tijekom čitanja, nudi i blagodat uživanja u dobroj glazbi posvećenoj ovom ukorijenjenom poroku, od Ry Coodera i Tex Williamsa do Green Daya i Caitlin Rose, interaktivnu formu pismenog sadržaja i glazbenog broja koja se u internetskom izdanju neposredno koristi, a koju će Tomić iskoristiti i u *online* izdanju “Jutarnjeg lista” o kojem će biti više riječi u *Općem pregledu* Tomićeve novinarske putanje.

Ono što na ovome mjestu još valja istaknuti jest da su ovi autorovi tekstovi nastali između početka 2011. i tijekom 2012. godine sročeni dijelom u maniri *Smotre folkloru* u njezinoj intimnoj, memoarskoj formi, dijelom u nekim relacijama prepoznatim iz kratkih priča prve književne faze mlađeg Tomića, a dijelom i iz kufera bogate kolumnističke karijere, tako da možemo zaključiti da izvrsno nadopunjavanju Tomićev pisani trag hrvatske javne scene, pa se ne ustučavamo potpisati onu prvotnu Pogutzovu vrijednosnu ocjenu. Tomić i ovdje zna nasmijati, sjetom obojiti, dade misliti čitatelju.

Kako smo naveli na početku, pisanu riječ u Tomića nije moguće svesti u kalup kolumnističke, blogerske ili književno-žanrovske domene, već se ‘prelijeva’ i u filmsku umjetnost, točnije u pisanje scenarija. Tako Tomić-scenarist surađuje na filmskoj transpoziciji svoja dva najprodavanija i najuspješnija romana. Iako prvotna suradnja s redateljem Hrvojem Hribarom te Ivicom Ivaniševićem iz 2005. godine, iz koje nastaje dugometražni igrani film *Što je muškarac bez brkova*, nije rezultirala supotpisom za scenarij filma, to nije umanjilo njegovu popularnost. Iznimno posjećen u kinima, prikazivat će se i na Hrvatskoj radioteleviziji u više epizoda.

Godinu dana poslije redatelj Rajko Grlić po romanu *Ništa nas ne smije iznenaditi* snima igrani film *Karaula*, a suradnju Tomić nastavlja i kroz scenarij za Grlićev film *Neka ostane među nama* (2010.). Uz to, Tomić potpisuje i scenarije za Hribarovu TV seriju *Novo doba* (2002.) te Sudarov ambiciozni filmski projekt *Posljednja volja* (2001.).

Naposljetku, i kazališne daske pokazale su se odličnom odskočnom daskom za uspjeh ovog splitskog autora, pokazavši da pisana riječ itekako ima odjeka kao glasno deklamirana denuncijacija raznih hrvatskih problematika koje su kazališni redatelji i dramaturzi izveli iz

¹⁹⁷ Ronhill Klub, *Blog Ante Tomića – Što vas zbilja truje*, <http://www.ronhillklub.net/blog/sto-vas-zbilja-truje/>, [06/09/2011].

Tomićevih djela. *Što je muškarac bez brkova* i *Ništa nas ne smije iznenaditi* osim filmske, doživjele su i kazališnu adaptaciju u režiji Aide Bukvić. Prva je komedija uprizorena u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu 2001. godine, dramaturgijom same redateljice i pod paskom dramaturginje Lade Kaštelan, dok je druga imala premijeru u zagrebačkom kazalištu Kerempuh 2004. godine, a njezinu pak dramaturgiju potpisuju Bukvićeva i Dubravko Mihanović. Satiričko kazalište Kerempuh 'udomilo' je i još dva Tomićeva teksta: *Ljubav, struja, voda & telefon* u režiji Vinka Brešana praizvedbu je doživjelo u travnju 2009. godine, dok je *Čudo u Poskokovoj Dragi* Krešimira Dolenčića otvorilo Kerempuhovu kazališnu sezonu 2010/2011, premijerom u rujnu 2010. godine. Oba je romana za kazališne potrebe adaptirala dramaturginja Željka Udovičić.

2. 2. Novinarski put Ante Tomića

2. 2. 1. Opći pregled

Početak devedesetih, točnije 1. rujna 1994. godine, Tomić ulazi u splitsku redakciju dnevnog lista "Slobodna Dalmacija", gdje kao reporter započinje profesionalnu novinarsku karijeru. No, iza sebe autor već ima ostvarenu suradnju s tjednikom "Nedjeljna Dalmacija", započetu tijekom studiranja u Zadru, dakle od 1992. godine. Od samog početka novinarske karijere Tomićev su zadatak komentari i reportaže, koje on, na vlastito priznanje, piše "mladenački silno pretenciozno".¹⁹⁸ Reportaže kojima se bavi, kako nastavlja autor, "dobre su priče o ljudima, mimo politike i mimo rata"¹⁹⁹, a za ispričati ih najdraži habitat mu je selo, razgovor s ljudima, festival gange u Dalmatinskoj zagori ili pak priča o viškom jazzu, starom stotinu godina, vesele ili dirljive naravi. Reporter je za ovog autora sinonim hodajućeg zapisivača priča, sjedenja i ispijanja kava u tuđim kuhinjama, tom intimnom prostoru kojem će posvetiti jedan od svojih boljih feljtona, jer ove se priče za Tomića pišu gotovo pa same, ili kako autor kaže – to mu lako izađe.²⁰⁰

Od početka rata "Slobodna Dalmacija" redovitim dnevnim izvještajima informira s prvih crta bojišnica, svakodnevno se boreći s golom fizičkom distribucijom novina u dalmatinske gradove pod blokadom Jugoslavenske ratne mornarice. Među izvjestiteljima ovog dnevnog lista i trojica su utemeljitelja kulturnog satiričkog i političkog časopisa "Feral

¹⁹⁸ Razgovor vođen u Splitu 8. svibnja 2012. godine.

¹⁹⁹ *Idem.*

²⁰⁰ *Idem.*

Tribune”²⁰¹: Boris Dežulović piše iz okruženog Dubrovnika i ulazi u okupirani Vukovar, Predrag Lucić izvještava iz Hercegovine, a Viktor Ivančić objavljuje ratne reportaže s bojišnice.²⁰² No, ratnim okolnostima unatoč, klica mentalne elastičnosti i otvorenosti glavnog urednika Joška Kulušića ostaje i nakon njegovog fizičkog uklanjanja iz ureda glavnog i odgovornog urednika. Upravo ta klica zaslužna je za ostvarenja splitskog novinarstva ratnih i prvih poratnih godina koje nije uspjela slomiti niti netransparentna privatizacija lista niti brzopleto mijenjanje uredničkog tima, stvarajući novinarska pera jaka i prestižna na području cijele regije.

Tomićev novinarski talent ubrzo biva prepoznat od struke, budući da mu već 1996. godine Hrvatsko novinarsko društvo dodjeljuje nagradu Marija Jurić Zagorka za najbolju reportažu. Te 1996. godine Tomić u društvu reportera Toma Dubravca posjećuje poratnu Bosnu, Tuzlu, Pale, Sarajevo, a iskustvo bilježi u četiri reportaže objavljene pod naslovom *Priče iz Daytonske šume* za koje dobiva i nagradu Hrvatskog novinarskog društva. Iskustvo reportera autor će upotrijebiti i kod pisanja feljtona koje će kao njegovo prvo nefikcionalno djelo objaviti mali zagrebački izdavač Hena com, pod naslovom *Smotra folklor*.

Zbog netransparentne privatizacije matičnog lista te zbog neslaganja s politički podobnom uredničkom nomenklaturom Miroslava Kutle²⁰³, a svakako i iz čiste računice financijske naravi, Tomić novinar krajem 2000. godine prelazi u tada konkurentski “Jutarnji list”. U ovom dnevnom listu autor redovito piše kolumnu naslovljenu *Klasa optimist* u prestižnom subotnjem izdanju.

Novo iskustvo vodećih hrvatskih dnevnih novina, činjenica koliko je bitno da mu kolumna izlazi u tiražnijem subotnjem izdanju, okidač u vidu popularnosti koju mu je donio

²⁰¹ “Feral Tribune“ (1984. – 2008.) kulturni je satirički list nastao kao tjedni podlistak “Slobodne Dalmacije”, kreacija skupine *Viva ludež*, koju čine Dežulović, Ivančić i Lucić. Od 1993. izlazi kao nezavisan list (“Feral Tribune: Tjednik hrvatskih anarhista, protestanata i heretika”), isprva kao dvotjednik, a potom kao tjednik. Za poziciju nezavisnog i kritičkog novinarstva, feralovci dobivaju niz cijenjenih domaćih i međunarodnih strukovnih priznanja: nagradu Sedam sekretara SKOJ-a (1984.), Tenžerinu nagradu (1992.), nagradu Međunarodne federacije novinara (1996.), međunarodnu nagradu za slobodu tiska Zlatno pero slobode (1997.), te nagradu Olof Palme za najbolji političko-satirički tjednik na svijetu (1998.).

²⁰² B. Novak, *Hrvatsko novinarstvo u 20. stoljeću*, Zagreb, Golden marketing-Tehnička knjiga, 2005., str. 1025.

²⁰³ Agonija “Slobodne Dalmacije” počinje u travnju 1991. kada Sabor donosi Zakon o pretvorbi društvenih poduzeća, kojim Vlada ide protiv interesa novinara kao vlasnika listova koje su godinama stvarali, iako su novinari ovog splitskog dnevnog lista već u travnju 1990. započeli pretvorbu vlasništva na temelju istoimenog zakona tadašnjeg premijera Ante Markovića i registrirali se kao većinski vlasnici. “Slobodnoj“ tada nije pomogao ni štrajk novinara, niti pokušaj internacionalizacije problema. Tadašnja je vlast raznim makinacijama list predala u vlasništvo stranačkom moćniku Miroslavu Kutli. Stari urednički sastav na čelu s Joškom Kulušićem više nije vodio list. Glavni urednici su se brzo smjenjivali i mijenjali: Dino Mikulandra, Josip Jović, Krunoslav Kljaković, Miroslav Ilić, Olga Ramljak i opet Josip Jović. No tek će 1999. godina označiti vrhunac krize. “Slobodna Dalmacija” i “Tisak” pred financijskim su slomom jer je vlasnik Kutle iz njih ‘isisao’ financijska sredstva. Prvi put u povijesti Zagreb ostaje bez dnevnih novina. Radnici “Tiska” svojim kamionima blokiraju izlaze iz tiskare, da bi upozorili Vladu na golemu pljačku koju je sustav tolerirao. Cfr. B. Novak, *Hrvatsko novinarstvo u 20. stoljeću*, op. cit. str. 997-1045.

FAK, kao i slava koju mu donose kratke priče, romani i njihova filmska i televizijska uprizorenja te scenariji koje potpisuje, čine Tomića jakim brendom Europapress holdinga. Brendom koji jednom te istom kolumnom može napuniti i prodati čak pet knjiga izabranih kolumni “Jutarnjeg lista”, ili redom: *Klasa optimist*, *Građanin pokorni*, *Dečko koji obećava*, *Nisam pametan te Klevete i laži*, od kojih je samo prva objavljena u izdanju Hena coma, dok ostale izdaju V.B.Z., Naklada Ljevak te, kao podatak od iznimne važnosti za bolje razumijevanje funkcioniranja izdavačko-novinskog holdinga, nova matična EPH grupa.

Inspiracijski vrt stalne kolumne koja na tjednoj bazi opstoji cijelo desetljeće razni su apsurdni vremena i prostora koje prepoznajemo kao naše te ljudi i pojava koji su ga obilježili, transformirali ili pak deformirali. Kako je navedeno u uvodu ovog rada, središnji dio disertacije bavi se upravo detektiranjem najprisutnijih tema i motiva Tomićevih kolumni i literarnog univerzuma.

I kao novinar “Jutarnjeg lista” Ante Tomić će 2004. godine primiti nagradu Marija Jurić Zagorka za najbolji komentar/kolumnu.²⁰⁴ No, sama kolumna ne iscrpljuje Tomićev novinarski doprinos “Jutarnjem listu”. Od 2010. godine Tomić se predstavlja i kao glazbeni znalac i pasionirani konzument glazbe kada na stranicama *Kulture* predano predstavlja svoje glazbene uzore, čije se pjesme mogu i slušati na internetskim stranicama lista.²⁰⁵

²⁰⁴ Iako Đorđe Obradović, predavač i voditelj Medijskog istraživačkog centra Odjela za komunikologiju dubrovačkog Sveučilišta svojim znanstvenim istraživanjem negira kolumnu kao rod, uvrštavajući je u okvir novinarskih rubrika, zanimljiv je njegov presjek povijesti kolumne i kao nagrade Hrvatskog novinarskog društva: “Zadnjih dvadesetak godina u stručnim i znanstvenim djelima pojavljuje se izraz *kolumna* u novome značenju. Izvorno značenje kolumne kao stupca u novinama ili knjigama, preko značenja stalne rubrike jednoga novinara, malo-pomalo proširilo se do spominjanja kolumne kao posebnoga oblika novinskoga izražavanja. Kolumnu kao novonastali novinski rod prihvatilo je i Hrvatsko novinarsko društvo (HND), koje je umjesto godišnje nagrade *Zlatno pero*, što je dodjeljivana do 1994., uvelo *Nagradu Marija Jurić Zagorka* s više kategorija, a jedna od njih je i *kolumna* 1995. i 1996. godine. Tu kategoriju HND od 1997. do 2000. godine naziva *komentar-kolumna*, a od 2001. do 2007. *komentar/kolumna*. [...] Dodatni dokaz da HND kolumnu smatra oblikom novinarskoga izražavanja, dakle novinskim rod, a ne rubrikom, tj. prostorom u listu, predstavlja postojanje *Nagrade Marija Jurić Zagorka* za najbolje uređenu rubriku.” U: Đ. Obradović, *Kolumne nisu novinski rod*, “Medianali” (II), br. 3, Sveučilište u Dubrovniku, Dubrovnik, 2008., str. 13-37., str. 14.

²⁰⁵ Ovdje možemo govoriti o fenomenu multimedijalnosti elektroničkih medija gdje je osim teksta, fotografija i crteža (grafikona, tablica, karata) moguće zapisivati i zvuk (zvukovi, glazba, govor itd.), videosnimke ili animacije u različitim međusobnim kombinacijama. U konkretnom slučaju, Tomićeva glazbena recenzija osim teksta na portalu nudi i fotografiju, audio-video snimku odabranog autora te linkove koji čitatelja upućuju na ostale autorove tekstove. Govoreći o književnosti u okviru tehnologija novih medija, Katarina Peović Vuković izrazom “tekst na novim medijima” definira tekstove koji su digitalni, dakle pripadaju digitaliziranoj građi koja se od tiskovnog oblika formalno razlikuje samo prema mediju na kojem se pojavljuje. No pritom ih razlikuje od hipertekstualne nelinearne organizacije, gdje pod pojmom hipertekst definira “tekst koji se grana i omogućuje čitatelju izbor, a najbolje ga je čitati na interaktivnom ekranu” (Nelson, 1993.), teorija je prepoznala kao ključnu figuru nove pismenosti. Riječ je o novom žanru, čija je znanstvena recepcija uslijedila neposredno nakon pojave prvih djela (*Afternoon* Michaela Joycea, objavljen 1987., smatra se prvim hipertekstom). Hipertekst je djelo koje se sastoji od “odsječaka tekstualne građe (riječi, video isječaka, zvučnih zapisa i sl.) i niza veza koje vode od jednog odsječaka, čvora do drugog” (Kaplan, 1995.), a svojom organizacijom predstavlja mrežnu, multilinearnu, decentraliziranu pismenost. Odsječak teksta, leksija, opisuje prostor, ekran, jedinicu, koja je s ostalima povezana poveznicama (*linkovima*). Za odsječak tekstualne građe ustalio se izraz leksija, koji uvodi George Landow (1992.) preuzevši ga od Barthesa (*S/Z*) koji pod tim pojmom podrazumijeva “jedinice čitanja”. Leksija može biti tekst, ali i slika, zvuk, video i sl., što hipertekst čini (najčešće) i “multimedijским djelom”. U: K. Peović

Kao glazbeni recenzent Tomić se još jedanput nalazi u polemičkom okviru svog javnog djelovanja koje, s obzirom da su predmet rubrike country, blues i rock kao preferirani glazbeni žanrovi, u tako velikoj mjeri ne bismo ovdje očekivali. Razlog tome je što glazba uvijek sa sobom vuče i referencije na hrvatsku aktualnost, kontaminirajući prostor glazbe s prostorom detektiranja raznih hrvatskih trauma.

Dogodi se tako da na koncertu grupe Wilco Tomić može gotovo pa zaboraviti na svoje godine, prepuštajući se mahnitom djetinjastom vrištanju na uvodne taktove omiljene pjesme. Ipak piše i ovo:

To je trenutak izvanvremenske sreće, muzika u meni zaustavi sat, isključi stvarnost, šest minuta koliko traje, zaboravim sve nevolje, političare, biskupe, poslodavce, sve pohlepne gadove i imbecile koji mi truju život. Izranjam iz pjesme čist kao hindusi iz Gangesa. Tweedy pita: You still love rock'n'roll? "O, da", šapćem. Da, da, da."²⁰⁶

U sljedećem pak primjeru na vidjelo izlazi Tomićevo jasno izgovoreno političko stajalište, jer u liku i djelu Merlea Haggarda jedino što muči autora jest:

Ono što mene zna zasmetati je Haggardov ponekad dosta iritantan republikanski patriotizam. No, riječ o tako velikom autoru da mu opraštam, u svakoj drugoj prilici neoprostiva, politička zastranjenja. Osim toga, posrijedi je sasvim nevjerovatna, proturječna kombinacija – republikanac sa srcem.²⁰⁷

Kako vidimo, i glazba služi Tomiću za ovlaš dodirnuti teme od društveno-političke važnosti, bilo da je riječ o posljedicama kapitalističkog mehanizma koji dijeli otkaze, bilo da progovara o hrvatskim traumama posttranzicije.

Čak i u glazbenoj rubrici Tomiću se ipak može dogoditi da aktualnost na svojevrsan način "pojede" glazbu, koja ostaje prisutna samo kroz naslove pjesama, dok iscrpnije analize glazbene matrice, vokala, stihova jednostavno izostaju. Takav je upravo sljedeći primjer, čiji tekst u potpunosti citiramo, gdje Tomić neke domoljubne pjesme koristi kao presedan da bi obradio pitanje patriotizma, pa je glazba ostala u pozadini, kao primjer njegovih teza, umjesto da bude suprotno, da neka osobna stajališta maksimalno budu odraz glazbene intuicije:

Vuković, *Književnost i tehnologija novih medija*, Magistarski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2004., str. 3-4.

²⁰⁶ A. Tomić, *Obožavanje benda zaista je neizlječivo*, "Jutarnji list", <http://www.jutarnji.hr/ante-tomic--obozavanje-benda--wilco--zaista-je-neizlječivo/88856/>, [22/09/2010].

²⁰⁷ A. Tomić, *Jedna okrutno ljubazna stvar o otkazu na poslu*, "Jutarnji list", <http://www.jutarnji.hr/ante-tomic--jedna-okrutno-ljubazna-stvar-o-otkazu-na-poslu/887340/>, [18/09/2010].

Nedavno me na ulici nepoznat, izgledom jedva punoljetan dečko nazvao udbašem, a ja se nisam ni naljutio ni uvrijedio. Bilo mi je gore. Osjetio sam se ražalošćen i obeshrabren pred otkrićem da su i klincima uspjeli podvaliti pljesnjivu političku laž o udbašima i četnicima. “How many roads must a man...?” pomislio sam, i prije nego mi je slavni stih u mislima završio, znao sam da je cijela ta stvar beznadna. Cesta je beskrajna. Jalova je utjeha, ako je uopće utjeha, da je svugdje zapravo jednako. Da i hoćeš pobjeći, nemaš kamo. Jadne, nepismene seljačine, koje su nekakvi pokvarenjaci, jedva trun pametniji od njih, navukli na patriotske paranoje, a sve da bi ih lakše opljačkali, u većini naseljavaju svaki dio zemaljske lopte. Pjesma “Red Neck, Blue Collar” krasno opisuje taj soj nesretnika. Otprije dvije godine, kada sam je prvi put čuo, često mi zaszvira u glavi, obično u trenucima kada ugledam zemljaka u majici s ispranom slikom nekakvog generala heroja. “Red Neck, Blue Collar” inače je napisao Bob Frank, ali njegova je verzija tek malo bolji gitarski demo. Jim Dickinson, onedavno pokojni pijanist i producent, poznatiji po bezbrojnim suradnjama s najvećima, nego po vlastitim pločama, od pjesme je napravio pustopašni južnjački boogie i brižljivo nabrusio njezinu sarkastičnu oštricu. Slušajući ga kako zajedljivo pjeva o najboljim sinovima zemlje, bijelom smeću koje napušta parkiralište Wal Marta sa “six pack in a pick up”, u mislima mi priziva jednake, naše budale, koje se zaklinju u hrvatsku domovinu i trgovački centar Joker, tek što su one prve uvjerali da je problem u ilegalnim meksičkim doseljenicima, a ove druge u udbaše i četnike. Patriotizam je uvijek i svuda isti zajeb, šareno ogledalce za neukog urođenika. Ponosni američki narod, ponosni hrvatski narod, nema razlike među budalama.²⁰⁸

Povratak Ante Tomića na stranice “Slobodne Dalmacije”, 1. rujna 2010. godine, pod paskom glavnog urednika Krunoslava Kljakovića, idealan je marketinški trik te odličan komercijalni pothvat nove EPH-ove garniture u čijem je vlasništvu od konca 2005. godine i “Slobodna Dalmacija”, a koja kolumniste odbjegle Kutlinom kutlačom (primjerice, uz Tomića se vraćaju Jurica Pavičić²⁰⁹ i bivši feralovac Boris Dežulović) ponovno nudi u

²⁰⁸ A. Tomić, *Ponosni američki narod, ponosni hrvatski narod, nema razlike među budalama...*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/ante-tomic--ponosni-americki-narod--ponosni-hrvatski-narod--nema-razlike-medu-budalama---/888125/>, [20/09/2010].

²⁰⁹ Jurica Pavičić novinarsku karijeru započinje 1991. godine kao filmski kritičar “Slobodne Dalmacije”, dok u zagrebačkom “Jutarnjem listu” od svog prelaska 2000. godine piše kolumnu *Vijesti iz Liliputa* u kojoj žestoko kritizira srozavanje civilizacijske razine u Hrvatskoj te nudi polemički ustrojene tekstove bliske logici aktivizma civilnog i građanskog društva. Povratak u matični list ostvaruje stalnom kolumnom *DE FACTO DE JURE* u kojoj predstavlja teme od lokalnog značenja, što je na istoj valnoj duljini cjelokupne planske politike EPH-a koji afirmira “Slobodnu Dalmaciju kao vodeće regionalno glasilo bez šire, dakle, nacionalne perspektive koju mora i može utajiti samo “Jutarnji list”. Tako postavljena kolumna u ovakvoj tržišnoj postavljenoj jednadžbi, čitljiva je i zanimljiva samo u dalmatinskom te splitskom okviru, ali njezin polemički žalac ostaje neizostavan atribut stila kolumne.

izvornom lokalnom splitskom i dalmatinskom okviru. Među svoje kolumniste od povjerenja uvodi i neka nova ali provjerena imena, odnosno priznate novinarske brendove poput Miljenka Jergovića.²¹⁰

Ante Tomić tako postaje autor kolumni koje ga već samim naslovom vraćaju u orbitu njegovih omiljenih tema te unutar univerzuma koji je najpredanije secirao i znački analizirao u svom fikcionalnom djelu: *Vlaška posla* pričaju o Splitu u svim njegovim deklinacijama te o specifičnom društveno-kulturnom te političkom *backgroundu* koji u Split donosi jedna sasvim određena skupina individua kojoj pripada i sâm Tomić, odnosno ona došljaka iz Dalmatinske zagore. No, više od samih ‘Vlaja’, kolumne “Slobodne Dalmacije” animira svojevrsan ‘vlaški duh’ kojeg Tomić prepoznaje u svim porama društva te u organizaciji lokalnih struktura vlasti, a čiju anamnezu sačinjava volja za afirmacijom, nepoštivanje pravila građanske igre, krojenje novog *modusa operandi* i u svakodnevnom životu i na poslovnom planu, probitačnost, nadaleko poznata vlaško-dalmatinska *furbizia* te iznalaženje uvijek novih i originalnih rješenja u svim poljima djelatnosti. Na kraju treba nadodati da sam naslov kolumne dobiva konotacije izlike za jedno šire raščlanjivanje splitske, dalmatinske i hrvatske realnosti i aktualnosti.

Na kraju valja reći i da Ante Tomić sebe smatra ponajprije novinarom, a pritom se i osvrće na složenost pisanja kolumni na tjednoj bazi:

Novine su nešto u čemu svakodnevno radim, novine plaćaju moje račune [...] mene novine još uvijek jako uzbuđuju. Sviđa mi se da mogu tjedno reagirati na nešto, da ću danas nešto napisati i da će to sutra biti objavljeno, a možda prekosutra više uopće neću razmišljati o tome, da će to ostati iza mene. Ta nekakva dinamika novine još uvijek mi je jako važna i to izravno obraćanje velikom krugu čitatelja stvarno mi puno znači. Puno više nego pisanje knjiga. [...] Teže je pisati kolumnu, ostati u formi čitavo vrijeme, održati neku kvalitetu koju imaš. Znam da nisam uvijek dobar koliko bih želio biti, često budem nezadovoljan svojim tekstovima, ali to sada radim već jako puno godina, 1998. sam počeo pisati jednu kolumnu u Slobodnoj Dalmaciji, i od tada ih pišem. Pisanje kolumne je stvarno teže.²¹¹

²¹⁰ Miljenko Jergović od 2001. kolumnist je “Jutarnjeg lista” i to s dvije kolumne: *Subotnja matineja* i *Sumnjivo lice*. Potonja kolumna naslov je preuzela od srpskog književnika Branislava Nušića (1864. – 1938.) čije je *Sumnjivo lice* kritika korumpirane i nesposobne vlasti za vladavine dinastije Obrenovića. Jergović surađuje u “Slobodnoj Dalmaciji” od 2011. i to u prilogu za kulturu i književnost *Arterija*, rubrikom *Arterioskleroza*, u kojoj se posvećuje književnicima i književnošću na sebi svojevrsan način – polemičnoga erudita.

²¹¹ A. Tomić, *Pisanje za novine znači mi više nego pisanje knjiga*, Portal za knjigu i kulturu Moderna vremena info – Radio 101, <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-razgovor-opsirnije.php?ppar=4076>, [01/03/2010].

Možda se ova autorova predilekcija novinarstva može promatrati i kao rezultat negativne percepcije kulturnog establišmenta njegovim književnim radom, sažete u autorovoj napomeni: “Najprije, ta nekakva službena kultura, nekakva službena književnost, kulturna ili književna javnost, to je svijet kojem ne osjećem da previše pripadam, niti me ta kulturna i književna javnost prihvaća. Tako da vidim neku obostranu ravnodušnost, književne javnosti prema meni i mene prema toj književnoj javnosti.”²¹² Bilo kako bilo, u sljedećem odlomku usredotočit ćemo se na novinarske forme kojima se Tomić služi.

2. 2. 2. Novinarske vrste i oblici u tekstovima Ante Tomića

Kako smo u posljednjem odlomku ustvrdili, Tomić u novinarstvo ulazi pišući reportaže iz ratom obuhvaćenih područja. Nakon toga posvećuje se feljtonima, kolumnama i glazbenim tekstovima od kojih neke možemo shvatiti kao recenzije, a neke kao osvрте. *Tko je tko u redakciji?*, poglavlje knjige *Osnove novinarstva* Stjepana Malovića, novinara, profesora zadarskog i dubrovačkog sveučilišta, doktora informatičkih znanosti – smjera komunikologije – pomoći će nam predstaviti zvanje novinara te *identikit*, odnosno definiciju oblika novinarskog izražavanja, kako bi što neposrednije mogli pratiti novinarski put Ante Tomića.

Odlomak kojim Malović definira zvanje novinara posebno nam je zanimljiv jer implicira i zvanje komentatora i kolumnista te definiciju kolumne kao novog, posebnog oblika novinarskog komentara. S obzirom da se u svojoj novinarskoj karijeri Tomić najviše bavi upravo ovom vrstom novinarskog teksta te da su objavljene zbirke kolumni integralni dio ovog rada, naš mali novinarski abecedarij započet će upravo ovim pojmom:

Novinari su najbrojniji djelatnici u svakoj redakciji. Njihova osnovna zadaća je prikupljanje podataka, istraživanje i izvještavanje. Novinari se dijele na više kategorija. Najviši stupanj koji može doseći novinar-pisac jest komentator. Pisanje komentara zahtjeva vrlo obrazovanog i stručno osposobljenog novinara, koji odlično poznaje područje o kojem piše. Obično su to iskusni novinari s višegodišnjim iskustvom. Svaki novinar može pisati komentare, ali nisu svi dobili status komentatora. To se događa samo manjem broju i to obično najboljih novinara tog medija. Komentator je vrhunski novinar, čija stajališta su društveno relevantna i koji utječe na stvaranje javnog mnijenja. Suvremeni mediji, pogotovo novine, poznaju jedan poseban oblik komentara, a to je kolumna. Naziv dolazi od engleske riječi *column*, stupac, a označava redovitu rubriku

²¹² *Idem.*

jednog novinara, koja se objavljuje uvijek na istom mjestu i uvijek je prezentirana na jedan način.²¹³ Novinari izvjestitelji dijele se i po znanju, sposobnostima i stažu, pa se uvriježila podjela na mlađe i starije suradnike.²¹⁴

Komentar nije vijest, u smislu novinarske vrste temeljene “na prikupljenim podacima i činjenicama, čija je zadaća obavijestiti javnost o onome što se dogodilo”²¹⁵, koja po svojoj definiciji te novinarskoj deontologiji ne smije sadržavati osobno stajalište novinara.²¹⁶ Nasuprot tome, “komentar je mišljenje ili stajalište novinara o nekom događaju, pojavi ili osobi. Komentar o događaju ne obavještava, on ga prosuđuje”²¹⁷, i poput drugih oblika koji se temelje na stajalištu i mišljenju, nema stroga pravila. Jedina konstanta komentara je prihvatiti komentatorsko mišljenje kao jedino valjano i po mogućnosti kanalizirati javno mnijenje u vlastitu korist, to jest promijeniti stajalište javnosti. Stranice posvećene komentarima visoko su kotirane na ljestvici novinskih stranica, tik iza naslovnice, i grafički se razlikuju od informativnog dijela novina.²¹⁸

²¹³ Od izuzetnog je značenja prva hrvatska definicija kolumne kao novinske rubrike i roda, ona iz 1993. godine, koju Obradović prenosi u već spomenutom tekstu *Kolumne nisu novinarski rod*: “Josip Grbelja i Marko Sapunar značajke novinarskih oblika izražavanja tumače u knjizi *Novinarstvo, teorija i praksa* objavljenoj 1993. godine. U uvodnome dijelu navode kako sam naziv *kolumna* potječe od latinskoga izraza *stup* ili *potporanj*, a u tipografiji je označavala stupac i slog tiskane stranice. Grbelja i Sapunar pišu: ‘...otuda je kolumna – naslov, označavala naslovni red na svakoj stranici (tiskan drugim tipom slova iznad teksta), koji je predstavljao kratak sadržaj stranice ili naslov čitave glave ili odjeljka. U današnjem novinarstvu/novinstvu kolumna je polihistorovo polje iskazivanja, susretanja, polemiziranja, razilaženja; uveseljavanja, uozbiljavanja ili kroničarenja; upozoravanja, dodvoravanja ili komentiranja; autorski pogled na svijet u kojem živimo’. Potom daju pregled poznatih kolumnista koji počinju s pokretačem rubrike, kolumne *Embargo* u *Večernjem listu* 1959. godine Mirkom Bilićem. Zaključuju kako autori i njihove kolumne/rubrike otkrivaju da je riječ o vrlo dugom i stalnom izražavanju u zadanome novinskom prostoru, da tematsko područje može biti vrlo raznoliko, a određuje ga naziv kolumne. Vrlo je važno naglasiti kako Grbelja i Sapunar ističu da su kolumne pisane različitim oblicima izražavanja, od humorističkih do polemičkih i komentatorskih, da jednu kolumnu u pravilu piše jedan autor, ali da je može pisati i više novinara te da mora biti aktualna, ujednačenog stila i rječnika, uvijek osvježavana primjerima i prihvatljiva čitateljima kojima je namijenjena. Na temelju analize povijesnoga pregleda kolumnista i kolumni u hrvatskome novinstvu, što su ga dali Grbelja i Sapunar, može se zaključiti da su kolumne tridesetak godina bile stalne novinske rubrike u kojima su objavljivani različiti novinski rodovi, a da se devedesetih godina otvara mogućnost da kolumne postanu i samostalan rod, oblik izražavanja, što valja istražiti.” U: Đ. Obradović, *Kolumne nisu novinski rod*, “Medianali” (II), br. 3, op. cit., str. 20-21.

²¹⁴ S. Malović, *Osnove novinarstva*, Zagreb, Golden marketing-Tehnička knjiga, 2005., str. 388.

²¹⁵ *Ibidem*, str. 244.

²¹⁶ Anglosasko shvaćanje novinarstva strogo razlikuje vijest od mišljenja, komentara, osvrta i recenzije, koji se objavljuju na posebnim stranicama, a redakcije su im strogo odvojene, često na različitim katovima. Suprotno tome, u novinarstvu zemalja obilježenih tranzicijom iz socijalističkog modela, često se u vijest zna umiješati i pokoja rečenica osobnog uvida novinara. Njemački žurnalizam priča je za sebe. Ovdje nije čudno unijeti vlastito mišljenje u vijest, jer čelništvo novina računa na zrelost svojih čitatelja te njihovu spremnost da razlikuju osobno stajalište od informacija i činjenica. Cfr. S. Malović, *Osnove novinarstva*, op. cit., str. 243-244.

²¹⁷ *Ibidem*, str. 243.

²¹⁸ S. Malović, *Osnove novinarstva*, op. cit., str. 245-246.

Najuspješniji komentatori dobivaju svoju kolumnu, “redovitu rubriku”²¹⁹ koju njihov list objavljuje uvijek na istom mjestu, pod istim nazivom, tiskane su istim pismom, jednake su dužine i grafičkog oblika. Kolumne se obično ilustriraju autorovom fotografijom ili karikaturom.²²⁰

U hrvatskom novinarstvu najčešće se pišu kolumne koje analiziraju društvene prilike gdje autor jasno i argumentirano komentira aktualna zbivanja, a brojne su i društveno-političke kolumne, ponekad vođene u formi dnevnika, kada autor komentira događaj koji se zbio točno određenog dana. Naposljetku, popularne su i kolumne koje se bave televizijom, gdje je povremeno televizija izgovor za društveno-političku kritiku, no pišu se i gospodarske, jezične i kolumne ozbiljne glazbe, različitih stilova, standardnim jezikom ili pak kroz upotrebu žargona, slenga ili dijalekta.²²¹ Konačno, kao predmet osobnog mišljenja, kolumna se izražava i specifičnim stilom kojim je napisana, bivajući u potpunosti sredstvo jednog osobnog i intimnog viđenja svijeta. Osim ozbiljnog, analitičkog, logičkog argumentiranja, kolumnu mogu resiti i bridak, sarkastičan stil, dijalektalna koloratura i specifičan izraz koji kolumni daju zanimljivost i svježinu.

Nadalje, kolumne koje se bave ratnom tematikom, predmet istraživanja profesorice Helene Sablić Tomić, književne kritičarke “Vjesnika” i dekanice osječke Umjetničke

²¹⁹ Na temelju analize 220 različitih kolumni Obradović (sukladno stavu već citiranog Malovića, a suprotno onom Grbelje i Sapunara) dolazi do zaključka da kolumna nije novinski rod, već samo stalna novinska rubrika: “Zaključak analize posve je jasan: Kolumne nisu nikakav izniman rod, nego samo stalna rubrika. Obično se radi o samostalnoj rubrici u tjednicima, dvotjednicima i mjesečnicima, a u dnevnim listovima znaju biti podrubrika rubrike koja sadržava komentare, stajališta i mišljenja. Nemaju zajedničke značajke koje bi ih izdvojile u poseban rod, premda ih i u pojedinim knjigama o klasifikaciji novinarskih rodova autori među njih ubrajaju. U kolumnama se objavljuju različiti novinski rodovi i njihove vrste. U 220 analiziranih kolumni to su bili: izvještaj, prikaz, zapis (beletristička bilješka), (analitička) bilješka, osvrt, komentar, portret, članak, recenzija, kritika, polemika, dnevnik, pismo, humoreska, izjava, reportaža, putopis, memoari, feljton, esej i kronika, a nije isključena još neka vrsta, što može potvrditi neko buduće istraživanje na još većem uzorku. U nabrojene rodove spadaju i iz njih se ne izdvajaju napisi o tzv. ženskim temama, *chicklit*, koji u klasifikaciji novinarskih rodova također spadaju u dnevnike, bilješke, osvrte i komentare, ovisno o tome kako su napisani. [...] Kolumne se međusobno razlikuju po strukturi, stilovima autora, temama, veličini i opremi, a zajedničko im je upravo to da nemaju ništa zajedničko prema čemu bi se mogle izdvojiti u poseban novinski rod.” U: Đ. Obradović, *Kolumne nisu novinski rod*, “Medianali” (II), br. 3, op. cit., str. 35-36.

²²⁰ S. Malović, *Osnove novinarstva*, op. cit., str. 247.

²²¹ U prvu skupinu općedruštvenih ozbiljnih komentatora autor teksta ubraja Jelenu Lovrić, čiji je utjecaj na javno mnijenje po Maloviću velik i opipljiv, te Jožu Vlahovića, velikog poznavatelja društvenih fenomena koji se odlikuje karakterističnim sarkastičnim stilom. Društveno-politički okvir biraju Danko Plevnik i Milan Jajčinović u kolumnama karakteriziranim logičnom argumentacijom i ozbiljnim stilom, dok su dnevnički modus prihvatili Radovan Stipetić i Ivan Zvonimir Čičak. Kolumnisti odabiru teme i područje o kojem će pisati. Tako je gospodarstvenu kolumnu izabrao Ivo Jakovljević, o hrvatskom jeziku na tjednoj bazi piše Alemko Gluhak, a Branimir Pofuk bavi se ozbiljnom glazbom. Gotovo sve hrvatske novine imaju i kolumnu o televiziji, a jednu od najpoznatijih potpisuje Ivan Starčević. Naposljetku valja spomenuti i dvojicu najvažnijih hrvatskih kolumnista – Veselka Tenžeru (1942. – 1985.) i Igora Mandića – prethodnike svih današnjih mnogobrojnih im kolega, prisutnih u novinarstvu od kraja šezdesetih godina u zagrebačkom “Vjesniku”. Mnogi danas Tenžeru nazivaju genijem novinarstva i stavljaju ga uz bok Antunu Gustavu Matošu i Mariji Jurić Zagorki. Karakterizira ga duhovit, britak izraz i jasno, nekompromitirano stajalište. Igor Mandić, s druge strane, poznat je po svojim beskompromisnim ali konzekventnim stajalištima kojima kroz više desetljeća intrigira domaću javnost. Cfr. S. Malović, *Osnove novinarstva*, op. cit., str. 247-254.

akademije, pokazuju kako je upravo ova novinarska vrsta silom prilika postala tadašnji privilegirani novinarski žanr, jer su njome književnici, ali i akademici i političari “*bez dlake na jeziku*” zapisivali zbilju, opisujući tri dimenzije iskustvenih činjenica: biografsku, sociokulturnu i povijesnu. U njima su se diskurzivno oblikovali dijelovi vremena uvjetovani više ili manje osobnim pričama.”²²² Razlog tomu autorica pronalazi u izravnosti kojom kolumna dnevnih novinskih izdanja odgovara na izvantekstovnu zbilju, svodeći na minimum razliku u vremenu zbivanja i vremenu pisanja, odnosno recepcije, a “u isto vrijeme žanrovska fleksibilnost kolumne omogućavala je njezinim autorima posve otvorene i ničim zadane tekstove pune osobnih komentara, protesta, riječi koje upozoravaju ili *razaraju* svakodnevlje.”²²³ Kako zaključuje autorica *Hrvatske autobiografske proze*, kolumnistički diskurs iznašao je put do čitatelja kao postmodernistički subjektivni iskaz, dakle primjeren vremenu koje opisuje:

Kolumnistički diskurs kao primarno autentičan, kratak i jezgrovit, odgovara postmodernom mišljenju koje smatra kompetentnim samo onog pripovjedača koji je ispričanu priču sam čuili u još boljim slučajevima sam doživio. Na taj način postmoderna postaje signatura izvanjskog stanja koje svoju materijalizaciju ima u tekstu. Iako je riječ o prvom postmodernom ratu na tlu Europe, kako je to rekla Dubravka Oraić-Tolić, u kojem se ne može razlučiti zbilja od postmoderne igre, onda su ovakve diskurzivne privatne geste bile nužne. One su imale zadatak što brže reagirati i u što vjernijem tonu oslikati istinu.²²⁴

Naravno da je u ovom ‘ključu’ čitanja iznimno važna svrsishodnost same kolumne – odnosno spoznavanje istine. Kad je ovaj element premošćen novim društveno-političkim okolnostima, to, prema mišljenju Tomić Sablić, oslabljuje dokumentarno-literarnu energiju cjelokupnog diskursa, tako da danas, upravo zahvaljujući hiperinflaciji kolumni koje urušavaju literarno-novinarsku estetiku kolumne – kako bi to rekao Malović²²⁵ – opstaju

²²² H. Sablić Tomić, *Hrvatska autobiografska proza. Rasprave, predavanja, interpretacije*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2008., str. 140.

²²³ *Ibidem*. str. 141.

²²⁴ *Ibidem*. str. 142.

²²⁵ Ali ne samo Malović. Hiperinflacija ove novinske rubrike po Obradoviću znači javni prostor izražavanja dati brojnim javnim osobama, nevičnim novinarskom zanatu, koje autor individualizira u sportašima, manekenkama i glumicama, što za posljedicu ima urušavanje kolumnističke kvalitete: “Jedino što povezuje autore svih tih različitih novinskih rodova koji se objavljuju u stalnim rubrikama, kolumnama, jest to da mnogi njihovi autori pretežito nisu upoznati s novinarskom stilistikom, pa se iscrpljuju u neumjerenome spominjanju vlastitih djela i zasluga. Srećom, postoje kolumne u kojima redovito izlaze izvrsno napisani i argumentima potkrijepljeni komentari u kojima autori nemaju potrebu pisati o sebi, premda se radi o izrazito autorskim napisima.” U: Đ. Obradović, *Kolumne nisu novinski rod*, “Medianali” (II), br. 3, op. cit., str. 35-36.

kolumnisti o kojima autorica nema baš osobito mišljenje kada s njima upoznaje svoje studente:

I sami sigurno čitate kolumnu Ante Tomića u kojoj ovaj autor komentira sve što stigne iz prostora sociokulturnoga obično bolešću *načeto*g svakodnevlja, znatno drskije to čini Vedrana Rudan u *Nacionalu*, a Miljenko Jergović ide još nekoliko koraka dalje pa je njegov publicistički diskurs zasićen temama o politici, književnosti, povijesti, fotografijama, homoseksualcima, Severini, psima i vremenskoj prognozi. Piše ovaj autor o svemu što mu može donijeti neki financijski profit ili izazvati buku u recepciji. Važno je samo, drage moje kolegice i kolege, pronaći pri tome blagonaklonu publiku koju zanimaju brze *feedback* priče.²²⁶

Činjenice koje je iznijela Tomić Sablić svakako stoje, isto kao i Malovićeve tvrdnje o hiperproduktivnosti diskursa. No unatoč buci u recepciji, financijskoj isplativosti i načetoj svakidašnjici, valja nadodati da bi pisanje o Severini i vremenskoj prognozi mogla biti samo prirodna evolucija kolumne, svojevrsna 'Kolumna 2.0' nastala s novim društvenim i povijesnim konotacijama koje kontekstualiziraju logikom spojenih posuda novu konturu novinarstva: estradiziranu, spektakulariziranu poput Dudina pogleda na neke vrste književnosti. A tu je barem neka utjeha da o Severini filigranski piše Jergović, grotesknim minijaturama prognozu komentira Tomić, sve skupa stručno argumentira Pavičić ili ih sve zajedno ironičnim kodom skenira Dežulović.

Za razliku od komentara i kolumne, vraćajući se na prvotni mali abecedarij novinarskih formi, osvrt je pak kraći komentar, koji se bavi samo jednom temom ili dijelom pojave, a recenzije ili prikazi "donose ocjene sadržaja i kvalitete nečeg što je predstavljeno javnosti: koncerta, izložbe, knjige, televizijskog programa, modne revije, kulinarske ponude nekog restorana i slično. Novinar javlja o djelu, ali ga istodobno i ocjenjuje. To nije kritika, nego prilog u masovnim medijima, koji je oblik interpretativnog izvještavanja."²²⁷ Ipak, sve navedene novinarske vrste pripadaju oblicima novinarskih stajališta i mišljenja.

S druge strane, reportaža (*feature*) i feljton (podlistak) čine skupinu analitičkih priloga kojima novine (ali i drugi mediji) na iscrpan način, kroz duži novinarski oblik argumentiraju, objašnjavaju i analiziraju određenu temu. Ove analitičke priloge ubrajamo u publicistiku koja obrađuje teme iz javnog i kulturnog života, a objavljuje se u revijama, časopisima te subotnjim ili nedjeljnim dodatcima dnevnih novina. Tomić se okušao i u reportaži i u feljtonu,

²²⁶ H. Sablić Tomić, *Hrvatska autobiografska proza. Rasprave, predavanja, interpretacije*, op. cit., str. 145-146.

²²⁷ S. Malović, *Osnove novinarstva*, op. cit., str. 258.

a tipično za obje navedene novinarske vrste jest da su bliske književnosti – stilski su izbrušene i dotjerane – te ih i književnost svojata kao svoje žanrove.²²⁸ Malović ovaj oblik novinarskog izražavanja definira na sljedeći način:

Reportaža mora biti autentična, tema joj je stvarni događaj. Slobodno je strukturirana, najviše ovisi o sposobnosti autora, a njezina je osnovna funkcija izazvati estetski doživljaj kod čitatelja. Karakteristike reportaže jesu:

- Pišemo ih da bismo zabavili čitatelje.
- Novinar pušta da postupci i komentari sudionika nose priču.
- Obično počinjemo odgođenom glavom, koja sadržava događaj ili anegdotu koji uvode u priču.
- Tijelo priče sadržava ostala zbivanja i brojne citate.
- Zaključak sažima priču ili je dovodi do vrhunca.

Prema obliku, reportaža može biti informativna i pripovjedačka.²²⁹

Tijekom rata, u vrijeme kada se Tomić upušta u žurnalističke vode, reportaže inozemnih i domaćih novinara većinom su bile usredotočene na takozvanu ljudsku priču – *human interest story* – kojoj su u središtu pripovjedne strukture sudbine ljudi, dok reportaže informativnog karaktera odводе čitatelja u njemu nepoznate krajeve, što reportažu čini bliskom još jednom književno-novinarskom obliku – putopisu, tematski ograničenom na opise krajeva i putovanja.²³⁰

U hrvatskom novinarstvu šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća feljtonom, smještenim na dnu stranice (otkud dolazi kao podlistak), u javnost su mišljenja iznosili istaknuti pisci, i to kulturnom i društvenom kronikom svog vremena. Za razliku od njih:

Današnji feljtoni su novinski oblik, obično dugačak, koji se objavljuje u nastavcima, a autor na publicistički način opisuje sadržaje koji se rjeđe prikazuju u standardnim novinskim oblicima. Feljtoni se bave i povijesnim temama, pišu o društvenim kretanjima, biografijama istaknutih ljudi, prirodnim znanostima, medicini... Redovito ih objavljuju dnevne novine, a jedna se tema obrađuje u desetak i više nastavaka.²³¹

²²⁸ Sponu između reportaže i književnosti možemo naći i u brojnih književnika koji su poznati po sjajnim novinarskim reportažama. Tako su poznati svjetski pisci-novinari Jack London, Ernest Hemingway te Egon Ervin Kisch, dok su u hrvatskoj književnosti cijenjene *Skitnje* akademskog slikara i književnika Matka Peića (1923. – 1999.). Cfr. S. Malović, *Osnove novinarstva*, op. cit., str. 329.

²²⁹ *Ibidem*. str. 329.

²³⁰ *Ibidem*. str. 332.

²³¹ S. Malović, *Osnove novinarstva*, op. cit., str. 332.

Kada Tomićeva *Smotra folklor* ili *Klasa optimist* bivaju katalogizirane kao knjige feljtona, jasno je da je pojam ukorijenjen u samoj tradiciji feljtona kao novinskog žanra²³², čijoj su popularnosti pridonijeli Vjekoslav Majer, Matko Peić, Slavko Mihalić, Miroslav S. Mađer, Tonko Šoljan, Ivo Kušan, Branimir Donat, Igor Mandić, Veselko Tenžera, Dubravko Horvatić, Tito Bilopavlović, Hrvoje Hitrec, Zdravko Zima i Pavao Pavličić, svi odreda spremni zabilježiti aktualnost, opisati gradsku i društvenu kroniku svog vremena, kritiku jednog mentaliteta.

Kako vidimo, svi novinarski oblici koje Tomić koristi u svom novinarskom radu fleksibilne su forme koje autoru ostavljaju široku lepezu mogućnosti izražavanja – od samog izbora teme do načina njezine realizacije – njegujući osobni stil, gdje je od osobite važnosti konotacija aktualnosti, ili kako je to navela Tomić Sablić – svođenje na najmanju mjeru razlike između vremena zbivanja i vremena pisanja. Ili su posrijedi oblici srodni književnim i kao takvi diskurzivni, pripovjedni, humoristični, stilski dorađeni, jednom riječju – uvijek osobni.

Također, činjenica da je Tomić novinar, ponajprije kolumnist, a imajući na umu Malovićevu definiciju tog pojma, mnogo govori o medijskoj recepciji i važnosti Tomićevog novinarstva, ili pojednostavljeno, Tomića kao brenda. U sljedećem odlomku analizirat ćemo glavne koordinate Tomićeva bavljenja hrvatskim sociokulturnim prostorom.

²³² Genealogiju feljtona na slijedeći način ispisuje glavni urednik “Medianala”, međunarodnog znanstvenog časopisa za medije, novinarstvo, masovno komuniciranje, odnose s javnostima i kulturu društva, Đorđe Obradović: “Francuska riječ *feuilleton* znači list i povez od samo nekoliko listova. Premda je prevedena na hrvatski kao podlistak, taj je izraz ostao uglavnom za samo jedno od dva tumačenja značenja feljtona, i to kao novinske rubrike, dakle prostora u listu, prostora „ispod crte“. Drugo značenje feljtona, kao roda novinskoga izražavanja, prihvaćen je u izgovornom obliku. [...] Opsežno tumačenje nastanka i odlika feljtona u hrvatskoj teoriji novinarstva prikazao je slovenski znanstvenik France Vreg u zborniku *Suvremeno novinarstvo* 1964. godine. Vreg objašnjava da je feljton 1800. godine nazvan oglasni prostor pariškog lista *Journal des Débats*. Uz oglase, u istom su se prostoru objavljivali kazališni programi i kratke vijesti, a poslije i drugi novinski rodovi s aktualnostima iz kulture. [...] Razmišljanja su subjektivna, a zapažanja osjećajna. Iz kratkih opisa i razmišljanja izbijaju etički problemi društva. Tematski može razmatrati kulturne, unutrašnjopolitičke, moralne, etičke, filozofske i druge društvene probleme. [...] Feljton se razvijao u dva smjera, a takav je ostao i danas: jedan je prostorni, oznaka stalne rubrike (podlistak), a drugi poseban rod novinarskog izražavanja (feljton). Današnje tumačenje pojma feljton umnogome se razlikuje od Vregova jer je suvremeni podlistak rijetko smješten ispod crte, ne piše se samo o događajima dana, a nazočnost novinara, kao i u drugim složenim rodovima, mora biti manje nametljiva. Promjena stilova pisanja unutar feljtona odvaja ga od eseja, a osnovne značajke su mu i struktura s izmjenom opisa, promišljanja, izjava, izreka, stajališta, činjenica te opsežnost zbog koje izlazi u nastavcima. [...] Feljton je primjer kako je od prostora označenoga crtom u donjem dijelu stranice nastao poseban novinski rod, a ujedno kako su suvremena tiskarska tehnologija i digitalno grafičko oblikovanje omogućili da feljton kao rubrika, dakle prostor, više nije nužno smješten ispod crte nego može zauzeti cijelu stranicu, ili nekoliko punih ili djelomičnih stupaca.” U: Đ. Obradović, *Kolumne nisu novinski rod*, “Medianali” (II), br. 3, op. cit., str. 16-18.

2.2.3. Knjige feljtona i kolumni Ante Tomića

Do zaključivanja ovog doktorskog rada (ljetno 2012. godine) u dio bibliografije koja se odnosi na novinarski dio Tomićeve literarne karijere ubrajaju se sljedeći naslovi: *Smotra folkloru*, *Klasa optimist*, *Građanin pokorni*, *Dečko koji obećava*, *Nisam pametan* te *Klevete i laži*. Cilj ovog dijela upoznavanja s Tomićevim novinarstvom jest individualizacija vodećih žila kucavica autorova seciranja društvenog tkiva, za što će poslužiti i kratak uvod u hrvatski društveno-politički kontekst. Valja nadodati da autor gotovo uvijek pronalazi povod kako bi se obratio javnosti u realnom i konkretnom događaju, kojeg onda može obraditi i grotesknim kodom, svojevrsnom literarizacijom same kolumne o kojem će biti više riječi u trećem poglavlju rada.

2.2.4. *Smotra folkloru*

Zbirka feljtona objavljenih u “Slobodnoj Dalmaciji” početak su Tomićeva novinarskog putovanja te su, za razliku od ostatka kolumnističkog ciklusa pisanog za “Jutarnji list”, ispisani prije milenijskog pomaka, i društveno-kulturnog i onog političkog.

To konkretno znači da danas iščitani redci hrvatske aktualnosti u svijest prizivaju jednu političku nomenklaturu koja je djelomično ostala duboko hibernirana u tom razdoblju druge polovice devedesetih godina, poput HDZ-ova zastupnika Drage Krpine, ravnatelja Hrvatskog zavoda za mirovinsko osiguranje Damira Zorića, predsjednika Vlade Zlatka Mateše ili onodobnog ministra vanjskih poslova Mate Granića. Za Matu Granića moglo bi se reći da je jedan od 'najžilavijih' političara, koji je i danas čvrsto umrežen u politiku kao privatni poduzetnik, odnosno vlasnik agencije za političke i gospodarske analize. Jasno je da su i neki fenomeni ovog desetljeća možda jednako anakronični koliko i neki njihovi akteri. To nužno ne ostavlja prostora nekoj mogućoj vrijednosnoj hijerarhiji boljeg ili goreg desetljeća, jer posljedice tih fenomena još uvijek nisu izmijenjene takozvanom posttranzicijom, pa se poput himere stalno ponavljaju u javnom prostoru.

Općenito gledajući, ovo je razdoblje, naravno, determinirano Domovinskim ratom i posljedičnim ratnim stanjem pod čijom se egidom provodi niz netransparentnih operacija koje u završnici rezultiraju nedovoljno realnom demokracijom, nedostatkom građanskih i medijskih sloboda izražavanja te hrvatskom pretvorbom, o kojoj u domeni novinarstva u svojoj knjizi progovara i već citirani Božidar Novak.

Sâm rat, točnije vojne operacije hrvatske vojske za oslobođenje okupiranih područja u istočnoj Slavoniji te takozvane SAO Krajne, poznate kao *Bljesak* i *Oluja*, dugo će tutnjati hrvatskim medijskim i političkim prostorom te posebice političkim diskursom druge polovice devedesetih godina, a svoju konačnicu, poput afera “Lora”, “Selojtep” i “Garaža” (o kojima će Tomić pisati, pa će biti detaljnije predstavljene u nastavku rada), imat će u epilogu sudskih presuda.

Dayton, poraće i tranzicija, s druge strane, stavljaju točku na 'i' kritične društveno-političke situacije koje je oporba okarakterizirala neologizmom “tuđmanizacija”, bitnom stavkom kojom se oporbenim političkim rječnikom demonizira cijelo desetljeće Tuđmanove vladavine. Takva “tuđmanizacija”, kojoj smjenom vlasti početkom dvijetisućitih slijedi “detuđmanizacija”, temelji se u prvom redu na pitanju privatizacije i tajkunizacije Hrvatske, odnosno ekonomske tranzicije u koju spadaju i nikad do kraja rasvijetljeni ortački ugovori, koji su bili dio projekta nastanka tajkuna, te kupovina banaka i poduzeća takozvanim menadžerskim kreditima, dio malverzacija kuponske privatizacije u kojoj sudjeluju podobni 'igrači' vladajućeg HDZ-a, a čiji su rezultati - stečajevi i uništavanje brojnih državnih poduzeća²³³, još i danas prisutni u hrvatskom gospodarstvu.

Franjo Tuđman bio je predsjednik Hrvatske od svibnja 1990. do svoje smrti, 13. prosinca 1999. godine. Čovjek je to koji se svojim diskutabilnim izjavama često znao približiti govoru mržnje. Ipak, neki ga štiju kao “Oca Domovine”, dok ga oponenti prokazuju zbog titoidnog kulta ličnosti te diktatorskih i fašističkih odrednica njegove vladavine. Upravo se javni diskurs vladajuće garniture²³⁴, tijekom devedestih obilježen nizom gafova, izjava i (ne)djela vodećih političara, koje bismo mogli okarakterizirati kao neprimjerene, zazorne i ishitrene, a koji je ublažila smjena vlasti: nova vlada lijevog centra i nova srednjostrujaška postava HDZ-a koja desničarski i agresivni duh sprema u ostavu, ‘za zlu ne trebalo’, može prepoznati kao onaj već natuknuti dio procesa takozvane “detuđmanizacije”.

Još samo jednu natuknicu glede *Smotre folklor*a valja ispisati prije same analize Tomićevih tematika. Ovo je autorovo djelo vezano za početke novinarske karijere u koju Tomić ulazi kao diplomirani sociolog i filozof, pa stoga ne čudi da će odabir i pristup temi te

²³³ Kao jedan od primjera neka posluži slučaj Brune Orešara, početkom devedesetih tek teniskog sparing-partnera predsjednika Tuđmana, a potom, slijedom Tuđmanove ideje o dvjesto bogatih obitelji koje vode Hrvatsku, jednog od najomraženijih tajkuna, koji je na osnovu vlasničke i poslovne povezanosti s vladajućima izravno odgovoran za propast „Jadrankamena“, „Uzora“, „Montera“ te „Hotela Novi“, tvrtki koje se pod njegovom dirigentskom palicom nisu snašle u novom okruženju liberalne tržišne ekonomije. Općinsko državno odvjetništvo u Splitu sredinom travnja 2012. ispitalo je Brunu Orešara kao osumnjičenika za kaznena djela zlorabe položaja i ovlasti vezana za tvrtku „Uzor“. Interes sudskih istražitelja za Orešara ovdje vjerojatno neće stati.

²³⁴ Ovaj fenomen plastično je predočio i Velimir Visković u predgovoru svoje knjige *U sjeni FAK-a*, dok su to već ranije u svojim tekstovima učinili novinari splitskog “Feral Tribunea”.

njezina obrada biti bitno drukčiji od njegovih budućih kolumni. To se u prvom redu ostvaruje u dimenziji intimističkih i nostalgijom obojenih feljtona, ali i u onima u kojima si pronicljivi sociolog daje oduška i u kojima se samo u tragovima nazire budući dominantni groteskni kod, odnosno da se poslužimo iskazom samog Tomića – ovdje je on reporter koji kuca na vrata zaboravljenih seoca u kojima žive ljudi čiju priču on najviše voli zabilježiti, oteti zaboravu. Ili kako to u *Pogovoru* knjige bilježi Ivica Ivanišević:

Istini za volju, sentimentalne ispovijedi i nostalgичne bilješke tek su manji dio *Smotre folklor*a. Teško se, međutim, oteti dojmu da upravo ti dijelovi knjige u presudnoj mjeri određuju njezin duh. Čak i oni feljtoni koji se bave fenomenima novijeg datuma, koji opisuju nedavna zbivanja i mladodemokratske rituale, svoj puni smisao dobivaju u opreci s tekstovima koji nas vraćaju unatrag.²³⁵

Glavna razlika od ostatka kolumnističkog opusa upravo je u ovoj posljednjoj Ivaniševićевой rečenici – Tomić će od idućeg naslova uvijek biti manje nostalgичan i sentimentaln, manje okupiran prošlim vremenima, a sve više zauzet dnevnopolitičkim fenomenima novijeg datuma te hrvatskim demokratskim ritualima mladenačke dobi, u koje je ova zemlja ušla s pridruženom mušičavom tinejdžerskom perspektivom tranzicije i posttranzicije.

Domovina u ložnici tekst je koji smišljeno otvara *Smotru folklor*a, jer *in media res* prokazuje upravo mladodemokratske rituale jedne određene vrste hrvatskog folklor, one vezane za vjenčanja uz taktove himne *Lijepa naša* i minute šutnje za pale branitelje. No pritom se dotiče i šire problematike populacijske politike u sprezi Crkve (kroz lik i djelo don Ante Bakovića) i države (saborska rasprava o porezu za samce, Tuđmanovo simbolično kumstvo mnogočlanim hrvatskim obiteljima) i to kroz prizmu sociološke argumentiranosti koju tek ponegdje načinje autorova ironičnost. I sljedeći tekst, *Kalašnjikov preko sindikata*, kao dio hrvatskog folklor prepoznaje pucanje iz vatrenog oružja tijekom svadbi (što ga izravno veže za uvodni tekst) te pucanje o Božiću i Novoj godini, uvertira je za tekst *Desant na kolijevku* iz zbirke *Klasa optimist*, u kojima autor na gotovo istovjetan način opisuje svečanu silvestarsku večeru: “Svi polegnemo na pod pa onda ležeći klopamo francusku i štipamo tučje batake. A kada treba nešto donijeti, recimo iz kuhinje, pognuti pretrčavamo stan izbjegavajući prozore. Kao komandosi!”²³⁶

Štemanje ulično obično, *Karate Croate* i *Žudnja za trokutima* bave se nasiljem i borilačkim vještinama, ali s oprečnim načinom obrade teme. Prvi se tekst s tučnjavama i

²³⁵ I. Ivanišević, *Kabriolet iza ugla*, Pogovor knjige A. Tomić, *Smotra folklor*a, op. cit., str. 199.

²³⁶ A. Tomić, *Smotra folklor*a, op. cit., str. 11.

njihovim akterima vodi marksističkom filozofijom i sociološkom komponentom, dok su ostala dva sentimentalne ispovjesti o markiranju iz škole i kino matineji filma *U zmajevu gnijezdu* te nostalgичne bilješke o odrastanju uz najpoznatijeg jugoslavenskog bodibildera, famoznog Petra Čelika kojemu će, kao i sâm Tomić, i dječaci iz njegove priče *Vegeta blues* željeti sličiti, primjer su i sociološke analize karatea u jugoslavenskoj kulturi s kraja šezdesetih i s početka sedamdesetih godina prošlog stoljeća. No, bavljenje karateom i fenomenom bodibildinga ostat će u drugom planu u odnosu na snažnu intimizaciju dvaju tekstova, u kojem dominantno narativno lice nije toliko odrasli Tomić, koliko njegov snažni pubertetski “ja” koji priču ne vodi, ali je priča njime vođena.

Na istovjetan način i *Tijelo je poruka* te *Crni merak* varira dva pripovjedna lica/vremena; u prvoj priči pratimo sadašnjeg Tomića koji rasuđuje o fenomenu današnje tehno glazbe i Tomića iz doba ludovanja za diskotekama i disko glazbom sedamdesetih godina prošlog stoljeća, dok je u drugom primjeru Tomić dječak kraj ručnog mlinca za kavu i Tomić reporter koji docira o kapitalističkom *espressu* i meraklijskoj turskoj kavi.

Domaća kuhinja s druge je strane gotovo programski feljton Tomića reportera i njegove opčinjenosti kuhinjom u kojoj ga kao putnika namjernika goste ljudi čije priče rado bilježi. Za razliku od dnevnog boravka, kao mjesta “u kojem se dočekuju gosti, poslovni partneri, ili makar listonoše, to je soba uređena prema slici koju domaćin i njegova supruga imaju o sebi: u mjeđi, iverici, staklu i sintetičkoj spužvi ovdje je opredmećen njihov društveni uspjeh. To je užasno mjesto. [...] kapelice, s regalom kao masivnim oltarom, posvećene vlastitoj građanskoj egzistenciji.”²³⁷, čovjekova kuhinja za Tomića je kućno mjesto idile: “sićušni, intimni prostori u kojima se doista, svakodnevno živi, tu se jede i uči, tu se donose najvažnije odluke ove male zajednice, u Dalmaciji je kužina često jedina prostorija u stanu koja se zimi grije.”²³⁸ Domaća kuhinja, naposljetku, topao je i dirljiv tekst o naljepnicama na Obodinovim hladnjacima i životu Dalmacije šezdesetih i sedamdesetih godina, razdoblju kojem će se autor vratiti i na intimistički, sjetan način ispričati tek s *Vegeta bluesom*.

Meso bez pedigreea, Bratstvo i svinjstvo i *Kad jaganjci utihnu* progovara o hrani iz kuta političke podobnosti hrane pomiješane s etničko-religijskom pripadnošću ili netrpeljivošću, u kojima je hrana i dodirni i distinkcijski element. Prvim tekstom autor ćevapom, mesom bez pedigreea, rezonira tzv. postdaytonsku “obnovu povjerenja” u današnjoj Bosni, gdje je ćevap dodirni element triju konstitutivnih žrudaca pripadajućih naroda, dok u hrvatskom slučaju argumentirano diskvalificira uvriježeno mišljenje o ćevapu kao inferiornoj posuđenici iz

²³⁷ *Ibidem*. str. 36-37.

²³⁸ A. Tomić, *Smotra folklor*a, op. cit., str. 38.

bosanske kuhinje, dakle kao distinktivnom elementu prehrane naroda ovih prostora. Tako će i oda svinjskim polutkama te fenomen zimnica iz sljedećeg teksta, kao orijentir nestabilnosti socijalističkog sustava, poslužiti autoru za tezu o zajedničkim prehrabnim navikama naroda i narodnosti bivše države u kojoj je zajednički prehrabni nazivnik upravo svinjska “kraljica zamrzivača”, tih giganata koji su u jugoslavenski prostor ušli s prvim krizama krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća. Naposljetku, u janjetini s ražnja koju se običavalo jesti u gostionicama uz magistralne ceste, autor iz dalmatinske općinjenosti tzv. pečenim izvlači napomenu da je ovakav janjac “najsnažniji i najčišći simbol onog načina razmišljanja i ponašanja koji se običava nazvati balkanskim. Imate najprije okrutnost. Hrana što je blagujete nimalo ne skriva činjenicu da je životinja umorena na vrlo okrutan način”²³⁹ te nastavlja svoju ekspertizu sljedećim zajedničkim nazivnikom Balkana i janjetine kroz atribut primitivno, “pri čemu ovaj pridjev ne stoji u njegovu vrijednosnom značenju, nego se odnosi na primitivnost pripremanja”²⁴⁰, dok je treći element obuhvaćen pridjevom patrijarhalan, u smislu da samo muškarci imaju pristup ražnju, dapače, da je najstariji muškarac ovdje i vrhunski autoritet za janjetinu s ražnja.

Okrutnost, primitivnost i patrijarhalnost kao važne Tomićeve odrednice balkanskog mentaliteta svakako pristaju i jednom balkanskom svijetu u malom, onom Dalmatinske zagore, prvom antropološkom rezervatu autorove galerije likova. *Za šaku pfeniga* ambijentalizacijom nas uvodi u smiljevački kontekst romana *Što je muškarac bez brkova*, pričom o vlaškim gastarbajterima, stvarnim prototipovima Tomićevog Marinka gdje se uspjehom smatra “čačkati uho ključem od mercedesa i razmetljivo čašćavati dangube u gostionici”²⁴¹. No za razliku od vreckastog i osebjunog Marinka, vlasnika autopraonice “Kroatien”, osjećaj kojim autor boji svoju sentimentalnu uspomenu na jedno doba svakako je sjeta i tuga kojima opisuje gastarbajtersku žrtvu na njemačkim “bauštelima”, getoiziranim u nehumanim radničkim naseljima, a što konkretno znači da će ovi radnici “zorom se uzverati na skelu i sve do mraka rintati slušajući kako se njemački poslovođa izdire na tebe, a navečer šnaps, pivo i pevaljka u zavičajnom klubu, suha hrana i vlažne barake, sav taj jad čini gastarbajtere nalik indijancima kojima je bijeli čovjek prodao vatrenu vodu.”²⁴²

Nakon seoskih povratnika, Tomićevo sociološki artikulirano zapažanje zaustavit će se na malim oglasnicima kao mjestu koje objašnjava društvo, njegov život i običaje u tekstu *Kupovanje tuđe nesreće*, a koje s prethodnim tekstom dijeli sjetan, robustan narativni ton,

²³⁹ *Ibidem.* str. 57.

²⁴⁰ *Idem.*

²⁴¹ A. Tomić, *Smotra folkloru*, op. cit., str. 65.

²⁴² *Ibidem.* str. 66-67.

udaljen od sentimentalne lepršavosti. Ono ovdje započinje analizom hrvatske stvarnosti: “oglasi mnogih agencija nude informacije i pomoć za dobivanje američkih i australskih viza [...] mizerno jeftine kuće u istočnoj Slavoniji ilustriraju kako je u najmanju ruku nelagodno biti Srbin u Hrvatskoj, [...] oglasi za prodaju čak i rabljenih dječjih igračaka otkrivaju kako su alarmantni razmjeri naše bijede”²⁴³, dok je cjelokupna slika hrvatske kaljuže sažeta u više od dvjesto ponuda žena pedesetih godina koje zbog gospodarskog kolapsa ostaju bez radnog mjesta i traže bilo kakav posao, baš poput gospodina iz sljedećeg oglasa: “Ima u tim oglasima upravo ganutljivih stvari, u jednoj rečenici gdje kad možeš vidjeti kako golemo zna biti ljudsko beznađe. Gospodin bi čistio stubišta – našao sam tako jednom među oglasima.”²⁴⁴

Stari majstori, *Taksimetar kvadratni* i *Gnjavimo po kućama* bave se učincima Šušarovog ukidanja srednjoškolskih obrtničkih smjerova, taksistima kao pustolovima i doajenima suvremene usmene književnosti te agresivnošću trgovačkih putnika, prethodnika agresivnih reklamnih poruka kojima će Tomić posvetiti nekoliko odličnih kolumni. No isto tako, ovi tekstovi čitatelja implicitno uvlače u svijet i dinamike svih triju navedenih zanimanja, ali i navode ih u interakciju s okolinom, što je povod da se kroz feljton provuku i humoristične dosjetke kao i napomene o pojedinim zanimanjima i društvu kojeg su dio, dok najvehementnije Tomić progovara o neortodoksnom zanimanju švercera devizama i odjećom (taj famozni dio jugoslavenske suvremene pop mitologije o tršćanskom *Ponte rossu*), onima s “istančanim osjećajem za potrebe tržišta”²⁴⁵, kako ih naziva autor s prstohvatom ironije.

Tajkunizacija Hrvatske, tema feljtona *Tajkuni i ljubavnici*, Tomićevo je viđenje hrvatske pretvorbe, posebice njezine moralne upitnosti, dok će onu zakonsku hrvatsko sudstvo procesuirati u prvom desetljeću novog stoljeća, i to kod oba tajkuna koje Tomić u ovom tekstu spominje, točnije kod Miroslava Kutle²⁴⁶ i Josipa Gucića²⁴⁷, o čijoj tajkunskoj kategoriji Tomić piše ovako:

²⁴³ *Ibidem*. str. 71.

²⁴⁴ *Ibidem*. str. 71-72.

²⁴⁵ *Ibidem*. str. 89.

²⁴⁶ Miroslav Kutle (1957.), financijer HDZ-a, rodbinski povezan s dugogodišnjim ministrom obrane Gojkom Šuškom, svoj pohod na hrvatsko tržište započinje 1993. kada za 3,7 milijuna njemačkih maraka kupuje 37% dionica “Slobodne Dalmacije” u vlasništvu Splitske banke, kreditom te iste banke bez javne ponude dionica. Kutle potom postaje vlasnik i televizijske postaje TV Marijan, Radio Dalmacije, lanca robnih kuća „Jadrotekstil“, „Dalme“ i drugih tvrtki uključujući tu i „Kaštelansku rivijeru“, koju su milijunskim kreditima za njega kupili umirovljeni radnici poduzeća – korojačice, vrtlari i čistačice. Kupovinom poduzeća „Tisak“ stječe monopol na distribuciju novina u Hrvatskoj. Medijski imperij širi značajnim udjelima u OTV-u, Obiteljskom radiju i nekadašnjoj TV Mreži. Početkom 2000. i smjenom vlasti u Hrvatskoj uhićen je prilikom pokušaja prelaska hrvatsko-slovenske granice. Županijski sud u Zagrebu 2005. ipak ga oslobađa optužbi za dvije zloporabe ovlasti na štetu Globus holdinga. Dana 12. rujna 2010. pravomoćno je osuđen na 2 godine i 8 mjeseci zatvora zbog malverzacija u pretvorbi tvrtke „Gradski podrum“. Trenutačno se u Hrvatskoj protiv njega vodi deset sporova, no Kutle uživa dvojno državljanstvo i trenutačno živi u Bosni i Hercegovini. Cfr. http://hr.wikipedia.org/wiki/Miroslav_Kutle, <http://www.tportal.hr/tema?keywords=miroslav+kutle>[07/05/2012].

Uostalom; da nas to nije udarilo po džepu, već bi sada bilo smiješno da je netko kupio poduzeće svojim novcem i zadužio ga na četverostruki iznos njegove vrijednosti, a onda dugove namirio novcem iz državne blagajne. Ni u klasičnoj humorističkoj literaturi nema puno tako grandioznih mučki, da i ne govorimo kako su one rijetke u stvarnosti.²⁴⁸

Nakon toga autor prelazi na moralnu dijagnozu hrvatske sadašnjosti, sažetu u pitanju srama: “Bezbroj puta dosad napisano je kako je Hrvatska ostala bez srednjega sloja, oštro rasječena na jako bogate i sasvim osiromašene. Nitko iz toga, međutim, nije zaključio kako smo onda ostali i bez srama. Jako bogati i posve osiromašeni, naime, imaju i ponešto zajedničko. Ne poznaju sram.”²⁴⁹ Iz ovih koordinata autor progovara i o učinku obesramljivanja Hrvatske: “Sram je upravo jedno fino građansko, srednjostaleško čuvstvo i možda najveća ograda između civilizacije i džungle. Sam Bog zna kako nas skupo može stajati to obesramljivanje Hrvatske. Psihoanalitičkim rječnikom kazano, sram je Superego, bez njega društvo pada u kaljužu nagona.”²⁵⁰

A sudeći prema okrivljujućim presudama, MUP-ovom popisu odbjeglih od zakona, sudskim poništenjem pretvorbe i privatizacije kojom se formalno individualizira neregularnost u radu Hrvatskog fonda za privatizaciju, repovima zbog kojih i danas u stečaj odlaze privatizirana poduzeća, a sudski se gone bivši tajkuni, ne možemo a da se ne složimo s tomićevskim blatom u kojem gaca hrvatsko društvo druge polovice devedesetih godina.

²⁴⁷ Posljednju tjeralicu za Josipom Gucićem (1950.), nekadašnjim poslovnim partnerom Nevenke Tuđman, Franjine kćeri, raspisao je Županijski sud u Splitu u studenome 2011., a odnosi se na kriminalne radnje u pretvorbi makarskih tvrtki „Amfora“, „Primorje“ i „Mornar“. Naime, 2008. Gucić koristi srpsku putovnicu (rodom je s Kosova) i napušta Hrvatsku. Dotad je u Hrvatskoj izgubio nekoliko sporova. Najprije ga je Županijski sud u Zagrebu u odsutnosti osudio na dvije godine zatvora zbog pokušaja ometanja istrage, jer je 2003. tijekom istražnog postupka, zbog sumnji da je ošteti poduzeće „NIK“ za 195 milijuna kuna, zatražio od sudskog vještaka Antuna Čeovića da izradi za njega povoljan nalaz. Protiv njega i još četiri člana uprave pokrenut je i postupak zbog privatizacije „Osječke pivovare“ i to zbog zloporabe položaja i krivotvorenja službene dokumentacije. Inače, pretvorba i sve faze privatizacije „Osječke pivovare“ pravno su poništene sudskom odlukom. Gucić je potom na Županijskom sudu u Rijeci nepravomoćno osuđen na četverogodišnju zatvorsku kaznu zbog gospodarskih malverzacija u „Brodokomercu“ 1990-ih godina, odnosno poticanja na zloporabu položaja i ovlasti svojih direktora i suoptuženika Gorana Čulića i Nenada Bukvića. Među mnoštvom pokrenutih procesa, Vrhovni sud je 2009. ukinuo i jednu oslobađajuću presudu Županijskog suda u Osijeku za Josipa i Zvonimira Gucića koji su zajedno bili optuženi za kaznena djela zloporabe položaja i ovlasti čime su, prema optužnici, stekli protupravnu imovinsku korist u iznosu od ukupno 4,1 milijun kuna. Cfr. M. Prenc, “*Josip Gucić je žrtvovan zbog političkih struktura i ne vjeruje u hrvatsko pravosuđe*”, http://www.dnevno.hr/vijesti/crna_kronika/josip_gucic_je_zrtvovan_zbog_politickih_struktura_i_ne_vjeruje_u_hrvatsko_pravosuđe/444083.html, [14/11/2011]; M. Šimatović, *Gucićeva pivovara prva nacionalizirana tvrtka u RH*, “Nacional”, <http://www.nacional.hr/clanak/31485/guciceva-pivovara-prva-nacionalizirana-tvrtka-u-rh>, [13/02/2007]; Javno112, *Josip Gucić i Nevenka Tuđman pred Vrhovnim sudom*, <http://dalje.com/hr-hrvatska/josip-gucic-i-nevenka-tudjman-pred-vrhovnim-sudom/277274>, [05/10/2009].

²⁴⁸ A. Tomić, *Smotra folklor*, op. cit., str. 93-94.

²⁴⁹ A. Tomić, *Smotra folklor*, op. cit., str. 94-95.

²⁵⁰ *Ibidem*. str. 95.

Međutim, već sljedeći tekst (*Sedma kila*) kontekstualizira politički okvir u kojem su se ova događanja zbila, dakle – mogla ostvariti nečijom krivnjom – i za hrvatsku stvarnost simptomatično, to se odvija uz pomoć tužbi za nanošenje duševnih boli kojima su političari utjerivali strah u kosti istraživačkim novinarima koji su pisali o njihovim sumnjivim poslovima. No Tomić ne staje u obranu novinarstva, dapače, prokazuje ga javno jer “nigdje kao u novinarstvu, već stoga što ono svakodnevno zahtijeva makar trun građanske odvažnosti, nećete otkriti tako esencijalni kukavičluk”²⁵¹, presudom cijelom novinarskom cehu: “Da ta novinarska, tobože iznimno zahtjevna moralna pozicija doista nije ništa osobito, pokazuje i slušaj od prošle godine, gdje je jedna bankovna službenica²⁵² svojom smionošću upravo posramila veći dio ovog tužnog ceha.”²⁵³

Nakon kukavičkih novinara, Tomić kritičko pero usmjerava na pjesnike, koji svojim skribomanskim sklonostima teroriziraju provinciju nebrojenim večerima poezije (*Davljenje sonetnim vijencem*) te intelektualce (*Znanje za plakanje*), koji se “već zbog svojeg ing. ili prof. smatraju pozvanima suditi o svemu, od rezidbe voćaka do monetarne politike Europske unije”²⁵⁴, koje najprije demistificira, a potom im oduzima kvalifikaciju moralnih arbitara u njihovoj ulozi savjesti društva²⁵⁵, gdje je Heidegger sjajan filozof, ali isto tako i nacist, a D'Annunzio vrhunski pjesnik i fašist, što u balkanskom prijevodu upotpunjuje sa zloglasnim Memorandumom Srpske akademije nauka i umetnosti te s hrvatskim academicima “koji su svojim feljtonima intelektualno servisirali rat s Bošnjacima i doktora koji su s olakšanjem zaključivali kako je sva sreća da im žena nije Srпкиnja ni Židovka.”²⁵⁶ Kroz samo dva feljtona Tomić diskvalificira novinare i intelektualce, glavne *opinion makere* ovog stoljeća, kao mrzitelje i kukavice, ne vodeći pritom računa o svom pripadanju tim dvjema kategorijama.

²⁵¹ *Ibidem*. str. 100.

²⁵² Zgrožena činjenicom da je Franjo Tuđman obmanuo javnost prikrivajući visinu i podrijetlo svojih prihoda, u listopadu 1998. godine službenica Zagrebačke banke Ankica Lepej javnosti otkriva bankovne račune i imovinsko stanje obitelji tadašnjeg predsjednika Hrvatske. Istog trenutka Zagrebačka banka raspisuje nagradu od milijun kuna onome tko otkrije identitet osobe koja je te podatke dala medijima. Ankica Lepej dobrovoljno se prijavljuje. Nekoliko dana kasnije, Ankici Lepej uručeno je rješenje o izvanrednom otkazu, policija ju je počela ispitivati, a Državno odvjetništvo podiglo je optužnicu protiv nje „zbog kaznenog djela odavanja poslovne tajne“. Tako su Ankica Lepej i njezin suprug Slavko, koji je već prije (1991.) upozoravao na laži, licemjerje i kriminal „državnog vrha“, zbog čega je otjeran s posla, ostali, s dvoje djece, bez posla i stana. „Slučaj Lepej“ tada je podijelio Hrvatsku. Dio tzv. građanske Hrvatske stao je na stranu odvažne bankarske službenice, dok su je vlastodršci optužili za veleizdaju. Gospođa Lepej je od 2010. savjetnica predsjednika Ive Josipovića u Vijeću za socijalnu pravdu. Cfr. D. Pilsel, *Ankica Lepej – prva hrvatska zviždačica*, <http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/116869/Kosor-je-ostavku-vec-trebala-dati-ako-joj-je-Hrvatska-uistinu-na-srcu.html>, [15/03/2011]; Agencija VLM, *Ankica Lepej štrajka gladu*, <http://dalje.com/hr-hrvatska/ankica-lepej-strajka-gladju/345679>, [14/03/2011].

²⁵³ A. Tomić, *Smotra folklor*, op. cit., str. 100.

²⁵⁴ A. Tomić, *Smotra folklor*, op. cit., str. 107.

²⁵⁵ U nastavku kolumnističke karijere ovu će instancu autor posebno upotrijebiti kod društvene uloge Crkve, identičnim prokazivanjem u svojstvu eliminacije i upitnosti njezine moralne i etičke arbitraže.

²⁵⁶ Doktor u pitanju upravo je dr. Franjo Tuđman, koji je jednom prilikom Bogu zahvalio za ispravna krvna zrnca supruge mu. Cfr. A. Tomić, *Smotra folklor*, op. cit., str. 109.

Zubari i grešnici, Mala moćna muzika i Das ist Walter, vraćaju čitatelja na tračnice tradicije i folklor, u kojima je narativni ton ponovno lepršaviji i osobniji. U ovom se univerzumu strah od stomatologa liječi narodnim ljekarijama, biserima pučke stomatologije, ne toliko nepouzdanima (ako dolaze od vlastite bake) koliko neučinkovitima, iako u svakom slučaju maštovitima, kao, primjerice, da se karijes liječi udisanjem cigaretnog dima s malo šećera na žaru cigarete; tamo se unatoč deklariranoj mržnji svega srpskoga ipak naveliko sluša srpska “novokomponovana“ muzika, i naposljetku, tu žive i opstaju šovinistički vicevi u kojima su “Bošnjaci glupi, Crnogorci lijeni, Srbi prljavi, Hercegovci bahati, Slovenci impotentni, a Albanci sve to skupa”²⁵⁷, kao katarza jednog društva, odnosno “tiho oružje pauperiziranog mnoštva”²⁵⁸.

Dozvolite da se obratimo uvodi nas u fenomen vjerskog konvertizma koji će Tomić obrađivati i u svom kolumnističkom opusu, ali je tekst sam po sebi zanimljiv za istraživanje zbog uvodne literarizacije feljtona (o kojem će se pisati u trećem poglavlju rada) koji nas uvlači u unutrašnjost ispovjedaonice u kojoj se ispovijeda bivši partijac a današnji hrvatski državni dužnosnik, dakle pripadnik kaste za koju autor tvrdi da bi “National Geographic” trebao napraviti reportažu na dvanaest stranica jer je “obraćeništvo jedna takva biološka zagonetka koja u sebi krije odgovor zašto je upravo čovjek najuspješniji organizam na planetu. Jer, ako bolje pogledate, ima li od konvertita i njihove sposobnosti da se prilagođavaju čak i najsličnijim promjenama u okolišu, veličanstvenijeg dokaza kako je evolucija bila velikodušna prema *homo sapiensu*.”²⁵⁹

Nakon fenomena obraćenja, na redu je i fenomen korupcije, za autora ukorijenjen u narodu, dakle dio tradicije i folkloru u kojoj jedina mjera uspjeha u Hrvata za Tomića postaje beskrupuloznost, a svi građani krivci – adresanti nepoštenih usluga što su ih s bližnjima razmjenjivali, od prepravke negativne srednjoškolske ocjene do telefonskog poziva znanцу zbog kazne za parkiranje.

Kad servilni serviraju prati pomamu za tenisom koju je iznjedrio novi politički sustav devedesetih, kad tenis, uz pasioniranog tenisača Tuđmana, postaje hrvatski nacionalni sport. Autor i u ovom tekstu razvija paralelnu fikcionalnu priču koja ezopovski prokazuje teniske trenere kao lisice u kokošinjcu nadobudnih roditelja koji gaje velike sportske nade za svoju maloljetnu djecu. Zanimljivo je da će društvena strast za tenisom s vremenom splasnuti, pa će Tomić, kao kroničar tog istog društva ubuduće sportsku tematiku isključivo vezivati za

²⁵⁷ A. Tomić, *Smotra folkloru*, op. cit., str. 124.

²⁵⁸ *Ibidem*. str. 125.

²⁵⁹ A. Tomić, *Smotra folkloru*, op. cit., str. 128.

nogomet, gdje će tipološku ulogu teniskih trenera preuzeti jednako gramzivi, ali i znatno moćniji nogometni menadžeri, stoga na udaru autorovog pera.

Nakon nekoliko detektiranih hrvatskih fenomena, tzv. splitski đir povezuje sljedeća dva feljtona – *Ča će mi Copacabana* te *Pričaju žene po brijačnicama*. U prvom tekstu autor pod pretpostavkom “plažologije” analizira svakidašnje običaje, folkloristiku plaža, dok se drugim tekstom dotiče odumiranja brijačnica zbog njihova aktualnog srastanja s frizerskim salonima, fenomena kojeg autor veže uz emancipaciju žena. Ovaj mali splitski đir ne bi se mogao smatrati takvim, da uz pojam brijača autor ne spominje antonomaziju brijača i Splita – famoznog Meštra splitskog komediografa Miljenka Smoje:

Onako kako je Piceferaj u *Velom mistu* psovao 'lektriku', Meštar brijač zacijelo bi spominjao majku *Gilleteu* i ponavljao kako 'neće Willkinsona u svoju butigu.' Uostalom, s posljednjim se danom prošle godine i zatvorila ona brijačnica na Voćnome trgu u kojoj je snimana kulturna Smojina serija.²⁶⁰

Ovu sentimentalnost minulog vremena autor prenosi i u sljedeća dva teksta filmofilske mikroceline – *Kokice u mraku* i *Šaljivi kućni video* – u kojima se najprije prisjeća vremena kad je odlazak u kino bio izlazak, a potom i fenomena prvih videoteka. Ritual kinodvorana i njihova klasifikacija u odnosu na programsku politiku koju prate te, kao u slučaju brijačnica, odumiranje ili inkorporacija u današnje komercijalne *multiplex* dvorane dio su nostalgичnih, intimističkih bilješki, samo kroz tragove prisutnih u drugom tekstu, humoristički intoniranom, ali ne manje zanimljivom u otkrivanju žila kucavica hrvatskih novih i starijih običaja, usredotočenjem na niz bizarnosti kod prijevoda i titlovanja filmova te identikita prvih vlasnika videoteka i njihove ponude.

M Mediteranu se autor sentimentalno vraća kroz tekst *Vlada u sjeni*, u kojem je Split mjesto koje se živi na otvorenom gradskom prostoru, u svom “okamenjenom vremenu”²⁶¹ kojim vlada “humor koji je teroristička disciplina, podjednako nesmiljen i prema duševnim bolesnicima i prema ministrima, prema Ciganki prosjakinji, redikulu što je umislio da je estradna veličina ili gradonačelniku crvena nosa”²⁶², kojeg Tomić sociolog identificira ovako:

Jednom bi netko valjda trebao napraviti ozbiljnu sociološku studiju o utjecaju klime na svjetonazor. Dvjesto pedeset sunčanih dana koji građanstvu iz ovih krajeva pružaju ugodu

²⁶⁰ *Ibidem*. str. 145.

²⁶¹ A. Tomić, *Smotra folkloru*, op. cit., str. 161.

²⁶² *Ibidem*. str. 160.

da kavu piju pod otvorenim nebom, da izađu na ulicu i suoče se jedni s drugima u prilici koja je na kontinentu puno privatnija, umnogome, čini mi se, ima zahvaliti onom bučnom i nametljivom svjetonazoru Mediterana, gdje je štošta tako okrutno javno, izloženo pogledu i kritici.²⁶³

Zanimljivo za autorovo viđenje grada, za razliku od dijagnoze koju će Tomić formirati u nastavku kolumnističkog diskursa, vođen kontekstualnim promjenama socijalno-političke matrice, jest da se Split ovog teksta ničim ne odvaja od matične mediteranske kulture, od budućeg zaborava spašene djelima umjetničkih veličina:

Ulica i štekat na njoj omogućili su slobodniji protok ljudi i ideja i oblikovali jedan pametniji svijet, sumnjičav i zajedljiv, osjetljiv na svaku glupost, podrugljiv prema umišljenim autoritetima. Taj svijet je, ako bolje pogledate, uvijek isti, kod Smoje, Cervantesa ili Fellinija, u svim zemljama oko onog mora za koje su nekada smatrali da je u središtu Zemlje.²⁶⁴

Nostalgija koja nosi autorovo prisjećanje na prve splitske robne kuće s konca šezdesetih godina, gdje tekстом *Igle, lokomotive i slično* Tomić vodi čitatelja interijerom socijalističkih magazina, ne zaboravljajući pritom osvjetliti i razloge njihove propasti – tržišnu ekonomiju te opskurnu pretvorbu, idealno se naslanja na Ivaniševiću opreku dvije vrste tekstova koji čine *Smotru folkloru*, odnosno sentimentalnih tekstova o prošlim vremenima te onih vezanih za kritiku mladodemokratskih fenomena, uz nadopunu da se ta oprečnost koja formira smisao zbirke odvija unutar samog teksta, podijeljenog na jedno svršeno „prije“ i jedno pulsirajuće „sada“, kronološki rasječenog.

Iz ove perspektive, pet posljednjih feljtona *Smotre folkloru* ima razmjere širih političkih, društvenih, kulturoloških i infrastrukturnih promjena, njihovu uzročno-posljedičnu vezu koja je i danas aktualna. *Kolodvorske lude* obrađuju temu željeznica, nekad i sada, u fazi odumiranja željezničkih veza među hrvatskim toponimima, dok tekstovi *Rajska ptica starosti, Ure i nevere te Smeće moje i ja bih te brala* dijalektikom nekad/sada ekspliciraju odnos društva prema najstarijim pripadnicima zajednice, umirovljenicima. Prvim tekстом autor se usredotočuje na problem Mirovinskog fonda, zagušenog lažnim invalidskim mirovinama te preuranjenim umirovljenjem radnika tajkuniziranih poduzeća, naravno uvijek nauštrb stvarnih umirovljenika, dok će se braniteljskim mirovinama te njihovim registrima

²⁶³ *Ibidem.* str. 161.

²⁶⁴ *Idem.*

autor baviti u sljedećem razdoblju, kada u novonastaloj društvenoj situaciji ovaj fenomen dostigne svoju akutnu i kroničnu fazu.

Drugi i treći tekst tematizira potrošačku tematiku u kojoj je građanin uzorni već postao potrošač, i kao takav ekvivalent za proizvođača smeća, u izravnom odnosu s deponijem na kojem pohranjuje žrtve svoje nove potrošačke civilizacije te u izravnoj opreci sa svjetonazorom onih koji cijeli život kupe i skupljaju, onih koji cijeli život nose samo jedan sat, prenoseći ga s koljena na koljeno, sanjajući svoj sprovod, poput aktera posljednjeg teksta zbirke, naslovljenog *Premijere s groblja*, u kojem autor kroz motive smrtnosti i sprovoda parafrazira warholovsku sintagmu od pet minuta slave kojom ćemo se svi pokušati ovjekovječiti tijekom vlastitog pogreba.

Na ovaj se način *Smotra folklor* otvara inicijacijom bračne ložnice, a zatvara na groblju, oponašajući život kroz sentimentalna i nostalgična prisjećanja, uvijek budno promatrajući i komentirajući aktualnost koja će autora sve više zaokupljati u nastavku karijere, kada će stranicama njegovih kolumni nedostajati intimističkog supstrata u borbi s problematičnom svakodnevicom, ili Sablić Tomićevim rječnikom rečeno – načetim svakodnevljem.

2.2.5. Klasa optimist

Kolumne ukoričene u ovu knjigu pisane su za “Jutarnji list” u razdoblju od 2001. do 2004. godine. Kontekstualizirajući, možemo reći da se u ovom razdoblju dogodila već spomenuta izborna pobjeda lijevog centra te da su SDP (Socijaldemokratska partija Hrvatske) i HSLS (Hrvatska socijalno-liberalna stranka) s jedne strane te tzv. Četvorka koju sačinjavaju HSS (Hrvatska seljačka stranka), HNS (Hrvatska narodna stranka), LS (Liberalna stranka) i IDS (Istarski demokratski sabor) s druge, osnovali tzv. trećesiječanjku vladu pod vodstvom Ivice Račana. Iste je godine Stjepan Stipe Mesić postao novi hrvatski predsjednik.

Račan i Mesić svojim su se istupima i postupcima najviše željeli distancirati od vladavine Tuđmana i njegovog HDZ-a, stranke koja će opet pobijediti na izborima koncem 2003. godine, ovaj put pod vodstvom Ive Sanadera – čelnika umjerene struje stranke – u koaliciji s HSLS-om i DC-om (Demokratski centar) te uz pomoć zastupnika manjina, HSU-a (Hrvatska stranka umirovljenika) i HSS-a.

Nadalje, u to je vrijeme general Ante Gotovina još uvijek u bijegu; njega je, naime, Međunarodni sud za ratne zločine na području bivše Jugoslavije u Haagu optužio za planiranje etničkoga čišćenja i ratne zločine, a njegovo izručenje Haškom sudu na deklarativnoj razini priznaju i potiču i trećesiječanjska i Sanaderova vlast. Pitanje Gotovine tako će postati još jedno mučno pitanje u odnosu Hrvatske i Europske unije. Sve ove odrednice nužne su za što jednostavnije praćenje Tomićevih kolumni, jer se upravo oko ovih okosnica pleće većina autorovih tema.

Klasa optimist, osim naslova zbirke i mantričkog prizivanja optimizma, u Splitu kao gradu na moru ima značenje i najpopularnije jedriličarske klase²⁶⁵, koju u Hrvatsku krajem šezdesetih godina uvodi upravo splitski jedriličar Tonči Mitrović. Unatoč tome, korice Tomičeve *Klase optimist* krase kip Djevice Marije koja u naručju drži malog Isusa, dok uz njezina stopala stoji mala posudica sa, pretpostavljamo, svetom vodicom. Potencijalno blasfemičan prizvuk tu daje pozadina kipa – ono za što se pretpostavlja da bi kip mogao krasiti kupaonicu nečijeg kućnog, intimnog i osobnog prostora – a to su karakteristične florealne zidne pločice. Smjestiti Mariju i Isusa u prostor namijenjen defekaciji i izlučivanju fizioloških tekućina svakako je sve osim uobičajenog, iako, ako nastavimo promišljati u tom smjeru, možemo zaključiti da nakon fizičkog pročišćavanja slijedi ono duhovno, što prostoru kupaonice daje neke nove smjerove promišljanja. No, oviak knjge uzet ćemo kao čistu izdavačevu odluku koja je svom proizvodu od samog starta upoznavanja s njim odlučila pribaviti etiketu novosti i osobnosti.

Zbirka, po svom sadržaju, započinje i završava Splitom. Ovim dvjema kolumnama obratit ćemo posebnu pažnju, jer ćemo njihovom analizom predstaviti prvu okosnicu zbirke, a kroz vječni antagonizam Splita i Zagreba ući u prostor hrvatske aktualnosti i Tomičevog viđenja tranzicije koje se u njima materijalizira do grotesknih razmjera.

Između *Split happens* i *Grada pod Olimpom*, kolumne nisu podijeljene u tematska poglavlja, kao u zbirkama *Građanin pokorni* i *Nisam pametan*, no unatoč tome možemo govoriti o mikrocjelinama koje skandiraju tok zbirke bez kronološke uvjetovanosti. Ovo je, inače, konstanta svih Tomičevih knjiga kolumni, obrađuje se cjelina a da se pritom nužno ne prati kronološko datiranje teksta.

²⁶⁵ Optimist je mala jedrilica koja služi za obuku i natjecanje mladih kormilara (djece od 7 do 15 godina) i idealna je za početnike. Ujedno je najrasprostranjenija i najpopularnija klasa jednosjeda na svijetu. U optimistu danas oko 120 000 djece u više od 98 zemalja dobiva prva znanja o jedrenju, a više od 50 posto jedriličara na Olimpijskim igrama svoje je prve korake napravilo upravo u ovoj klasi. Cfr. <http://www.jkrab.hr/jedrilice/36-jedrilice/65-klasa-optimist>, [18/09/2011].

Uvodna *Split happens* već u svom naslovu parafrazira poznatu američku uzrečicu koja kaže da se neke stvari čovjeku mogu dogoditi bez ikakva razloga, kao, primjerice, Forrestu Gumpu iz popularnog istoimenog filma Roberta Zemeckisa koji poruči svijetu da se lako može ugaziti i u pseći izmet na putu, jer jednostavno, dogodi se. Kao i Split, kojeg već posljednja dva desetljeća često vole definirati kao “grad-slučaj”. I Tomić u ovoj kolumni Split vidi kao grad upropaštenog gospodarstva, u središtu tranzicijskog siromaštva gdje se gaje lijene socijalističke navike te ga zbog toga proglašava idealnim gradom za one s manjkom ambicija.²⁶⁶ No, tek u preslici sa Zagrebom, Split dobiva pozitivne konotacije – jer unatoč pučkom preziru spram otmjenosti (primjerice, Splićani ismijavaju one koji nose kravate ili lijepa i skupocjena talijanska odijela) i preziru prema dometima kapitalističke računice – grad pod Marjanom za Tomića ima osobnost.

S druge strane, Zagreb je u konstantnoj mijeni. A mijenjaju ga jupiji i biznismeni od zanata iz čiste pomodnosti, po sustavu “*in&out*” marketinške i potrošačke logike koju Tomić prepoznaje kod svakog novog posjeta metropoli. Pomodno se sluša etno glazba do te mjere da je “fizički nemoguće jednu pjesmu poslušati više nego jednom”²⁶⁷ (od Buena Vista Social Cluba do Nusret Fatali, a nakon nje Cesarija Evora pa ciganski trubači), pomodno se jede u etno restoranima (od meksičkog do japanskog), a u kulturnoj Bogovićevoj ulici, sastavnom dijelu “špice” – zagrebačke inačice *rive*, govori se svojevrsnim biznis slengom engleskih tuđica kapitalističko-multinacionalnog miljea (*after work party, team building, public relations, brain storming, brand, event*) kojeg Tomić ismijava brešanovski ga suprotstavljajući poznatoj socijalističkoj ispraznoj frazeologiji. Tako u Tomićevom prijevodu menadžer korporativnih komunikacija dobiva identično opskurno ali zvučno značenje referenta za općenarodnu obranu i društvenu samozaštitu.

Onakav grad pod Marjanom kakvim ga vidi Tomić u posljednjoj kolumni postaje *Grad pod Olimpom*. Povod za tekst i ovog je puta stvaran i konkretan događaj na koji autor nadograđuje svoju grotesknu strukturu (s obzirom da je groteska najčešći Tomićev odgovor na hrvatsku aktualnost), a on se može svesti na članak objavljen u “Slobodnoj Dalmaciji” početkom ljeta 2003. godine: Ivica Škarić: *Želimo organizirati Olimpijske igre u Splitu 2016.*²⁶⁸ Riječ je, naime o ideji bivšeg splitskog gradonačelnika i skupine entuzijasta da u Dalmaciju dovedu ljetne olimpijske igre, koja je u praksi ostala samo na tom prvotnom stupnju želje.

²⁶⁶ Cfr. A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 5-6.

²⁶⁷ *Ibidem*, str. 7.

²⁶⁸ M. Protić, *Ivica Škarić: Želimo organizirati Olimpijske igre u Splitu 2016.*, “Slobodna Dalmacija”, <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20030616/novosti03.asp>, [16/06/2003].

Kroz ono što se tek posljednjom rečenicom otkriva kao Škarićev san, Tomić prede fantastičnu u budućnost smještenu sliku Splita kao grada prosperiteta. No, ona grotesknim kodom biva dovedena do granice nakaradnosti, upravo zbog prvotnog, za autora realnog i prisutnog viška ambicija bivšeg splitskog gradonačelnika Škarića, u disparitetu onog što jest i onog što bi Split trebao/mogao biti. Zato Tomić, inače skrupulozni čitatelj dnevnih tiskovina, na mjestu gdje novinar Protić sugerira da bi “ideja za pripremu ove sportske kampanje [mogla biti] samo posljedica veselog neformalnog druženja za ljetnih vrućina”²⁶⁹, aludira na bogdanušu i plavac mali²⁷⁰, poznata hvarska crna vina, dokidajući buduću splitski prosperitet kojim kapljicom viška. Drugim riječima, krug se zatvara. Split nije Zagreb.

Nakon *Split happens*, Tomić svojim kritički usmjerenim kažiprstom prelazi nekolicinu društvenih tema, iako ih se osim te glavne društvene okosnice ne bi moglo katalogizirati u organsku mikrocelinu. U kolumni *Mučni sat* dotiče se promocija svjetskih brendova na kojima gostuju “slavni opće prakse”, nusproizvod novog *celebrity* i ‘*want to be*’ društva, za Tomića utjelovljenog u liku i djelu pjevačice i voditeljice Vlatke Pokos ili Mara Srezovića, dečka bivše tenisačice Ive Majoli. I inače, Tomić kritike uvijek usmjerava izravno i konkretno imenom i prezimenom. Srezović je, kako doznajemo uz pomoć Googleova pretraživača, jedan od onih iz već okarakterizirane Bogovićeve, mladi poduzetnik i bivši voditelj poznate zagrebačke diskoteke Saloon, dok je gospođa Pokos pravu slavu doživjela tek brakorazvodnom parnicom, a zahvaljujući žutom tisku i tračerskim TV emisijama o tom događaju javnosti je dobrohotno udijeljeno i previše morbidnih detalja.

Desant na kolijevku i *Vjerujte u Djeda Mraza!* povezuje tradicija proslave Božića. Dok se prva kolumna fokusira na splitski običaj proslave Božića uz petarde te je humoristični *vademecum* za preživjeti ovaj blagdan, druga kritičku oštricu usmjerava na Crkvu, točnije na izjavu jednog hrvatskog biskupa da Djed Mraz ne postoji i da se treba vratiti običaj kojim se o Svetom Nikoli daruju djeca, što je za Tomića nasilje nad memorijom, u kojem poklonjena igračka postaje vjerski počudna ili nepočudna.

I predmet je sljedeće kolumne, *Dalaj-galama*, religija, ovaj put budistička, i to kroz trivijalizaciju poruke Dalaj lame koja u Tomićevom prijevodu glasi da “nije lijepo izljevati motorno ulje u okolišu ni u kinima lijepiti šmrklje ispod sjedalica”²⁷¹. Autor ovdje gradi pravu dekonstrukciju mita ovog redovnika kojeg tereti za banalnost (kako poruke tako i njezinih pristalica koje krasi pomodna intelektualna površnost), nedosljednost (antimilitarist i pacifist koji je pobjegao iz Tibeta tek nakon propasti oružanog ustanka) i odsutnost odgovora na neka

²⁶⁹ *Idem.*

²⁷⁰ Cfr. A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 296.

²⁷¹ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 22.

velika i teška moralna pitanja, poput pobačaja i eutanazije. S obzirom da autor nema visoko mišljenje o drevnom istočnjačkom učenju, imbecilna mu se čini i odluka Ministarstva prosvjete da iz svog budžeta izdvoji 150 tisuća kuna za organizaciju tečaja joge, a tema je dovedena do karikaturnog vrhunca u tekstu *Neka cvijeta tisuću lotosa*: “a napredni tečaj joge za hrvatske prosvjetne radnike je kada ih navikneš da žive samo sa šakom riže dnevno”²⁷², što je za autora poanta hrvatske brige za prosvjetare.

Prvi pravi tematski blok kolumni povezuje marketing, reklamiranje proizvoda. Posebnu pažnju autor ovdje obraća na propagandne TV poruke. U *Velikim pivama i malim narodima* posrijedi je reklama za pivo, koju autor ovdje i u sljedećim kolumnama na temu piva definira kao industrijsku splaćinu od četiri kune. Svijet kojeg predstavlja ova reklama (a slično će Tomić reagirati i na bankarske TV reklame), autora iritira jer “zapanjujućom učestalošću isti tupavi obrazac da muškarac između piva i društva prekrasne žene bira pivo. Dečko, na primjer, sebično zagrlji karton Heinekena i okrene leđa Jennifer Aniston. Počnem čupati kosu svaki put kad vidim tu ludost.”²⁷³

No, već razglabajući o reklami za superdeterdžent u kolumni *Nosi mi se bila boja*²⁷⁴, autor jednom marketinškom triku (reklamirani proizvod koji pere bolje od običnog deterdženta) pridaje potencijalno opasnu konotaciju izmišljanja neprijatelja (obični deterdžent ne postoji, svi reklamirani deterdženti bolji su od tog neuhvatljivog običnog kojeg svojom učinkovitošću pobjeđuju svi reklamirani deterdženti), na račun koje izvodi završnu napomenu koja svjedoči o agresivnosti TV reklama te moći uvjeravanja, a u kojoj Tomić povlači paralelu s ratom:

Pa jest da se radi o deterdžentima, no valja imati na pameti da su i neki ratovi počeli na jednako klimavim premisama. Neki bi mudrijaš negdje izmislio nekog neprijatelja, a četiri godine kasnije bismo brojali nekoliko stotina tisuća mrtvih. Mislite da pretjerujem? Ama, jok. Vidite, i kod ratova i kod deterdženata radi se zapravo o istoj stvari – čišćenju.²⁷⁵

Ova agresivnost promidžbene poruke, u sprezi s ljudskom naivnošću, tiče se svih ostalih primjera koje autor navodi. Tako korak dalje, u tekstu *Slavodobitnik Alke*, autor do grotesknosti dovodi drskost oglašivača tobožnjeg čarobnog prstena koji mijenja život te ljudsku glupost koja pomamom za boljim sutra dopušta tim prevarantima (kupujući njihov

²⁷² *Ibidem*. str. 28.

²⁷³ *Ibidem*. str. 34.

²⁷⁴ *Nosi mi se bijela boja* navijačka je pjesma splitskog nogometnog kluba “Hajduk”, mitologema Splita.

²⁷⁵ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 39.

produkt) kupnju novinskog reklamnog prostora. Tomićeva reakcija na ovu pomamu očekivano je tragikomična: “Da ne vjerujem da prsten može promijeniti život, morao bi se suočiti s tim da je čovječanstvo većim djelom imbecilno. Zato sam, čisto da ne kvarim prosjek, i sam naručio jedan prsten Oziris i od jučer ga nosim.”²⁷⁶ Ovu bi mikrocjelinu izvrsno zaokružio tekst *Hulje na platnu*, smješten desetak kolumni dalje, kojim autor kroz djelo Zorana Krivića, trgovca umjetninama, još jednom pokazuje razmjere ljudske naivnosti, kada govori o Krivićevoj radio-aukciji slika preko valova lokalnog Radio Kaštela. Parafrazirajući poantu *Slavodobitnika Alke*, možemo reći da bi Tomić i sâm kupio sliku koju mu je *art dealer* opisao putem radija, čisto da ne kvari prosjek.

A nakon boljitka kojeg se samo kupovinom određenih proizvoda može dostići, autor se posvećuje jednom drugom obliku zarade: onom nogometnih menadžera koji gramzivo zarađuju na mladim momcima (*Udruga malih dioničara Ivica Olića*) koji od malih nogu treniraju do iznemoglosti da bi uspjeli u tom probranom sportskom svijetu (*Što je muškarac bez štucni*), što su dijelovi malog nogometnog tematskog bloka kojeg zatvara *Iz poraza u blagostanje*, kolumna posvećena estradizaciji nogometa.

U sljedećim kolumnama autor niže razne društvene, političke, sociolingvističke te sociopsihološke teme: od pitanja nacionalizma (*Belmondo veličanstveni*) do nerealnih zahtjeva seljaka vezanih za cijenu otkupa (*Krumpirova pobjeda*), od pogrešnog tumačenja pridjeva urbano (*Obrana dekoltea*) do sentimentalnog prisjećanja na vremena kad se od grada do grada putovalo starim i trošnim autobusima (*Sentimentalna ekskurzija*).

Ženomrsci pak vežu tekstove *Koordinirani ženoljupci* i *Literarno silovanje*. Tomić ovu kategoriju muškaraca prepoznaje u javnim istupima zastupnika Ante Kovačevića, književnika Ivana Aralice, svećenika don Ante Bakovića te koordinatora udruga proizašlih iz Domovinskog rata Mirka Čondića. Za svakog od njih autor argumentira svoje polazno stajalište, a analizi Araličine *Ambre* posvetio je cijelu kolumnu u kojoj izravno napada Araličino diskvalificiranje političkih protivnika objavljivanjem seksualnih navika ovog romana s ključem, a posebno tretiranje koalicijskih političarki Vesne Pusić i Ingrid Antičević-Marinović, odakle dolazi i naslov kolumne *Literarno silovanje*: “Uistinu, ono što je Ivan Aralica u *Ambri* učinio Hildegardi Zavrtnik – ili, da se ne zezamo, Ingrid Antičević – eksplicitno se pozabavivši njezinim tobožnjim spolnim avanturama, zove se silovanje. Literarno, doduše, ali silovanje.”²⁷⁷

²⁷⁶ *Ibidem*. str. 52.

²⁷⁷ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 103.

Prilično koherentan tematski blok sociokulturnog okvira započinje autorovom kritikom na račun zagrebačkog HNK i kazališta Gavella, točnije glumaca koji su u sezoni 2002./2003. odlučili bojkotirati beogradska gostovanja (*Ustanak sivih čaplji*), nakon koje slijedi ismijavanje odluke Slavka Mihalića, predsjednika Društva hrvatskih književnika, o odbijanju tiskanja Mrkonjićeve *Antologije hrvatskog pjesništva* zbog nedovoljnog broja pjesnika iz provincije – rješavajući problem inkasatorima na terenu koji bi popisivali poeziju u svim hrvatskim domaćinstvima (*U poj, u poj!*). Blok nastavlja promišljanja o stavkama proračuna za kulturu (*Vujiću, daj pare!*), shvaćanju suvremene umjetnosti i njezinih performansa (*Suvremeni hrvatski laminatizam*), poimanju erotičnosti u Jugoslaviji te tijekom onog što Tomić naziva bespolnim desetljećem duhovne obnove (*Seksualna kontrarevolucija*) i na kraju sagledavanje kulture u kojoj sumnjivi iznuđivači poput Vjekoslava Sliška produciraju dokumentarne filmove (*Dokumentarni sliškopis*).

Međutim, kulminacija dolazi s tekstom *Povratak Freddyja Krugera* u kojoj se autorov izlazak u javni prostor odvija na osobnoj razini: povod je dolazak Milana Štrljića za intendanta splitskog HNK 2002. godine. Pod sloganom “vratiti ljepotu u kazalište”, novi intendant skida s repertoara dvije uspješne komedije: *Ptičice* Filipa Šovagovića te *Krovnu udrugu* Tomića i Ivaniševića. Braneći svoju dramu, Tomićev odgovor za život u Splitu jest autsajderstvo: “Osjećam se, pravo reći, pomalo i povlaštenim, što me taj svijet više neće pozdravljati na ulici, jer ja doista ne bih volio biti netko za koga bi oni mislili da ga treba pozdravljati. U ovom i ovakvom Splitu meni se sviđa biti autsajder.”²⁷⁸ Kultura se kako vidimo, u više tekstova naslanja na politiku, to jest na političke odluke koje je kanaliziraju.

A političarima, društvenim posljedicama političkih odluka i politikom općenito bavi se sljedeća konzistentna cjelina. Osim nabranjanja precijenjenih političara (*Suza za saborske brege*, *Kurve bez erosa*, *Demokršćanin u trenutcima dokolice*) te primjera njihovog oportunitizma (*Suhe smokve za najdražeg gosta*, *Strah i trepet šibicara*, *Skidajmo se za NATO*), desničarskog ekstremizma kojeg literarizacijom do groteske dovodi u tekstu o stranci Nove hrvatske desnice Mladena Schwartza (*Nova hrvatska pesnica*), Tomić svoju kritičku oštricu politički najnekorektnije odapinje u samo srce problema – političke odluke kojim vlastodršci upravljaju ljudskim životima. Ovu temu autor deklinira na više načina.

Vojna pošta Bagdad promovira ideju da se u irački rat pošalju ministarski sinovi: “Želimo li se uvući u Bushovo dupe, ja upravo ne mogu zamisliti ljepšu gestu. Vod od ministarskih sinova i nećaka međunarodnoj bi zajednici bio jasan pokazatelj kako se

²⁷⁸ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 127-128.

Republika Hrvatska čvrsto zalaže za mir na Srednjem istoku.”²⁷⁹ Tomićev diskurs ovdje je gotovo identičan onom Michaela Moorea, kada u svom dokumentarnom filmu iz 2004. godine, *Fahrenheit 9/11*, na ulici prilazi američkim kongresmenima sa zahtjevom da svoje sinove regrutiraju za rat u Iraku. Oba autora smatraju da je zakonodavnoj vlasti jednostavno donositi odredbe kojima neće naštetiti svojim bližnjima, podupirući binarizam privilegirana politička kasta/obični, naši momci, u kojem je Tomićeva simplifikacija sljedeća: “Neka ishitrena mladost gnojila je ledine oko Kupresa dok je Dejan Košutić otvarao štedionice, a buraz mu vozio automobilske utrke. [...] I tako je uglavnom bilo sa sinovima guzonja.”²⁸⁰ Dejan i Siniša Košutić su, naime, unuci Franje Tuđmana, čovjeka pod čijom su vladavinom mnogi mladi „gnojili ledine“, prilično sablasna metafora koju Tomić često upotrebljava upravo u tom kontekstu.

Ovakve političke odluke i ratne konsekvence Tuđmanova hrvatsko-bošnjačkog sukoba u temelju su teksta *Rakija od tuđih šljiva*, priče o tzv. malom čovjeku i ratnim vođama u kojoj autor s posebnom prisnošću opisuje svojevrsan *Via crucis* bosanskih izbjeglica udomljenih u ličkom Plaškom u kućama odbjeglih Srba, zaboravljenih i izigranih a još uvijek neosviještenih u svojoj boli.

U izmučenoj Bosni, točnije na ozloglašanim Palama odvija se radnja teksta *De si ti ratov'o?*, autobiografska anegdota Tomića-ratnog reportera, iz proljeća 1996. godine. Slično Dragojevićevom scenariju *Parade*, regionalnog *blockbustera* iz 2011. godine, Tomić progovara o sjeti, fantazijama o časti te uvažavanju neprijatelja među srpskim, muslimanskim i hrvatskim borcima koji se nakon Daytonu prisjećaju famoznog čojstva i junaštva i u čije ime hrvatski izdavač Josip Pavičić u Hrvatskoj predstavlja knjigu jednog srpskog rezervista. Sličnu idiličnu situaciju među bivšim krvnim neprijateljima Tomić pronalazi i u zatvoru Haškog suda (*Odnio Haag šalu*), kojeg autor podrugljivo naziva Ježevom kućicom, u kojoj nijedna zvijer nije drugoj zvijeri neprijatelj, paradigmom od nacionalista do egoista.

Međutim, nisu političari jedina kasta koju prokazuje autorov prst. Na redu su Crkva i određeni svećenici. Kardinala Bozanića (*Maslačak na vjetru*) kritizira da zbog vlastite računice propagira rat protiv rada nedjeljom: tek zbog toga što izmrcvareni i iskorištavani radnici propuštaju službu Božju. *Besmrtne duše domobrana* problematiziraju pak rastrošnost biskupa Jezerinca koji je u zgradu Vojnog ordinarijata na zagrebačkom Ksaveru utrošio 35 milijuna proračunskih kuna, dok *Evandjelje po don Anti* polemizira s govorom don Mateljana

²⁷⁹ *Ibidem*. str. 150.

²⁸⁰ *Ibidem*. str. 151.

prilikom blagdana Svetog Dujma, zaštitnika Splita, u kojem se svećenik obračunava s komunistima i “nevjernicom iz Rijeke” – u kojoj autor prepoznaje Vedranu Rudan.

No, i Crkva kao institucija na meti je Tomićeva kritičkog radara. Uredba o povratu crkvene imovine (*Žubor biskupskog jacuzzija*) kojom je Biskupova palača u Splitu vraćena u posjed Nadbiskupije splitsko-makarske, nakon što je desetljećima opstojala kao gradska knjižnica, za autora je samo još jedan od dokaza luksuza u kojem Crkva živi, njezine rastrošnosti i raskalašenosti, sebičnosti, u potpunom nesrazmjeru sa životom svoje pastve kojoj ta ista Crkva, po Tomiću, nije sagradila nijednu školu, ubožnicu, bolnicu ili sirotište:

Naši svećenici, da skratim, žive u luksuzu koji je nepoznat i dalek znatnoj većini stanovništva, imaju što mnogi nemaju, obilate i ukusne objede, tople i suhe kuće, brze i udobne automobile [...] Država im daje plaću, a narod bakšiš, nijedan od njih nikad nije živio na minimalcu.²⁸¹

Ali, tek kada, poput političara, Crkva svojom odlukom dirne u intimu, kao u *Krunici za pale spermije*, Tomićev odgovor je groteskna literarizacija prizora iz bračne ložnice u kojem se cijela biskupska konferencija protivi korištenju prezervativa tijekom općenja jednog para. Naravno da je realni povod upravo naputak Hrvatske biskupske konferencije o cjelovitom tjelesnom kontaktu, ali i događaj koji slijedi nekoliko tjedana nakon naputka – stanoviti vjeroučitelj koji u jednoj srednjoj školi pušta eksplicitni film o pobačaju, s raskomadanim udovima i zdrobljenom lubanjom fetusa – prizor kojeg Tomić smatra divljaštvom koje nije daleko od silovanja.

Rasizam i šovinizam okosnice su kolumni *Naprid, bili te Zubi Denzela Washingtona*, u kojem su još jednom konkretni događaji ujedno i motivacija za pisanje teksta, odnosno, diplomatski incident do kojeg je došlo kad je skupina *skinheads* premlatila sina egipatskog diplomata u prvom slučaju te osobna priča o edukaciji vlastitog djeteta, u drugom slučaju, u kojoj Tomić pokušava naučiti petogodišnjeg sina samilosti i solidarnosti nakon što se iz škole vrati s pogrđnim “Cigane jedan”²⁸².

Homofobija, nastavljavajući imenovati hrvatske boljke, povezuje tekstove *Privedite stare Grke* i posebice *Neće Hrvat na Hrvata*, u kojem strah od drugačijeg pronalazi svoju sublimaciju u mržnji i netrpeljivosti slogana “Pedere u logore”²⁸³ kojeg na majici nosi jedan protivnik zagrebačkog Gay Pridea.

²⁸¹ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 219.

²⁸² A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 237.

²⁸³ *Ibidem*. str. 246.

Posljednjih desetak kolumni koje prethode *Gradu pod Olimpom* vraćaju nas na početnu heterogenost sociokulturnih tema: od zoološkog vrta na Marjanu (*Neraspoređeni medo*) do Branka Jordanića, glavnog državnog inspektora uhvaćenog u bespravnoj gradnji vikendice (*Tozin poučak*), od običaja da se bolovanje hajdučkim mentalitetom te socijalističkim nasljeđem doživljava kao produljeni dodatni dopust (*Bolan leži harambaša Boško*) do populističke odluke zagrebačkog gradonačelnika Bandića o sto kuna za svako novorođenče (*Nadnica za trudove*).

I politika se opet vraća među kolumne, ovog puta kroz fenomen političkih obraćenika (*Domovinski obrat*), partitokracije (*Kalafat iz Drniša*) ili povijesti kao nacionalističke religije (*Crveni tuljac za fantazista iz veznog reda*). Ovaj posljednji zanimljiv je jer se u njemu autor prisjeća svojih studentskih dana s početka devedesetih, kada su povijest studirali uglavnom nacionalisti koju su je se odricali kada bi postajala više znanost a manje njezina krivotvorina ustoličena diljem dalmatinskog krša.

2.2.6. *Građanin pokorni*

Iako nigdje naznačeno, razdoblje u kojem su pisane ove kolumne odgovara 2004. i 2005. godini. To se može zaključiti po orijentirima danim u pojedinim tekstovima, primjerice datiranjem Pravilnika o sigurnosti na uređenim kupalištima ili datiranjem donacije T-mobilea – najvećeg telekomunikacijskog operatera – osobama s invaliditetom, ministrima kao adresantima Tomićevnih otvorenih pisama, hvatanju, uhićenju i haškom izručenju već spomenutog Gotovine i slično.

Uzevši u obzir da prva knjiga kolumni završava 2004. godinom, a *Nisam pametan* započinje kolumnama iz ljeta 2006. godine, kronologija *Građanina pokornog* mogla bi sasvim realno pokrivati ovaj prostor između. Međutim, nekom manje pažljivom čitatelju, koji nema pregled cjelokupnog Tomićevog opusa, samo datiranje kolumni tekstovnim odrednicama može poslužiti tek kao dodatni impuls aktivnog čitanja zbirke, jer se kolumne bave aktualnošću i kronikom jednog sasvim određenog razdoblja, obilježenog određenim pojavama i ljudima. Iako se, istine radi, *Građanin pokorni* i bez kronološke okosnice da iščitati kroz opise fenomena koji nisu nužno ograničeni na ovo dvogodišnje razdoblje, dakle, karakterističnih za hrvatsku tranziciju i posttranziciju uopće.

Bilo kako bilo, u ovom je razdoblju na vlasti HDZ-ova garnitura na čelu s Ivom Sanaderom, predsjednik će do 2010. godine biti Stjepan Mesić, a Gotovina će nakon

višegodišnjeg skrivanja biti uhićen na Kanarskim otocima u prosincu 2005. godine. Inzistiranje na generalu Gotovini ovdje je u vezi s pristupanjem Hrvatske Europskoj uniji, glavnim hrvatskim vanjskopolitičkim ciljem.

Naime, Hrvatska je službeni status kandidata za članstvo u Europskoj uniji dobila u lipnju 2004. godine, a pristupni pregovori koji su trebali započeti u ožujku 2005. godine (i oni su kao vremenski orijentir prisutni u Tomićevom kolumnističkom radu) odgođeni su do listopada iste godine, kada je kao uvjet postavljena potpuna suradnja Hrvatske s Haškim sudom za zločine počinjene na području bivše Jugoslavije. Sanaderova vlast nije se mogla ili htjela kompromitirati pred svojim desničarski obojenim biračkim tijelom, a vjerojatno se bojala da bi zbog generalovog uhićenja veteranske i braniteljske udruge mogle organizirati veće nemire. Zbog toga, nakon zelenog svjetla haške tužiteljice Carle del Ponte, pregovori započinju u listopadu 2005. godine, kada su Sanader i ministar vanjskih poslova Žužul vjerojatno ‘stavljeni pred zid’. Gotovina biva uhićen već dva mjeseca poslije. O mitingu na splitskoj rivi te o “izdajicama” Sanaderu i Mesiću pisat će naravno i Tomić, a ono što nas čeka kad uđemo u Europsku uniju postaje jedna od nezaobilaznih tema njegovih kolumni.

Građanin pokorni svoju ekspertizu hrvatskog kroničnog stanja dijeli u pet poglavlja, od partikularnog (dalmatinske teme) prema općim hrvatskim tranzicijskim te sociokulturnim i političkim temama (igre na sreću, rad korporacija, Crkva, branitelji, sudstvo, hvatanje Gotovine).

Prvo poglavlje nosi naslov *Županijska panorama*. Nije zgoroga ponoviti da kolumne u izvornom obliku objavljuje “Jutarnji list”, dakle, obraćaju se cjelokupnom hrvatskom stanovništvu, ponajprije Zagrepčanima koji čine četvrtinu tog istog stanovništva. Također, valja voditi računa da je upravo pokretanjem i učvršćenjem pozicije “Jutarnjeg lista”, dokinuta višedesetljetna hegemonija “Slobodne Dalmacije” nad dalmatinskim tržištem, a njezinim se pripajanjem EPH-u mijenja sadržaj i koncept novina, što konkretno znači da za čitati splitska imena poput Tomića, Pavičića, Beškera ili Dežulovića “Slobodnu” treba zamijeniti “Jutarnjim”.

Panoramu otvara mali humoristični *vademecum* za kontinentalne turiste, jezični i običajni tečaj *Dalmacije za odrasle i napredne*, u prvom redu – Zagrepčane. Tako doznajemo što je i što nije voda – primjerice, da postoji voda za piće, prirodna, gazirana i izvorska voda, da je more – more, učimo i “pravilnu” deklinaciju dalmatinskih imena (ide se, primjerice, kod Mate, nipošto Matea), iznimke koje su dopuštene samo na Hvaru (gdje se, naravno, ide kod Matota), zašto ne koristiti umanjence i što je to cata, pipun ili milun. No pod okriljem jezičnih savjeta autor se obračunava s domicilnim stanovništvom, iznajmljivačima soba i

apartmana, karikaturom dalmatinske *zimmer frei* uslužnosti, onima koji misle da nude sebe same, a gostu ne pružaju ni osnovno.

Županijska panorama tako dekonstruira dalmatinsku sredinu s jedne strane, te dalmatinski brend zapakiran i hiberniran u TV reklamama i dalmatinskim pjesmama o “kamenim kućicama, o žuljevitim ribarskim rukama, o majkama u crnini, vinu i bukari, ulju u svići, o galebovima, cvrčcima, čempresima i srdelama”²⁸⁴, s druge.

Tomićeva Dalmacija u tekstovima *Mladene, pazi bager* i *Projektantski ured Mujo i Haso* dom je divlje gradnje, korupcije, šovinizma i nepotizma u kojem je moguće da i potpredsjednik Sabora²⁸⁵ gradi vikendicu u virskom vikendaškom naselju bez kanalizacije, mimo reda i estetsko-infrastrukturnih kriterija.

Možda zbog ovakve dijagnoze, prvo poglavlje *Građanina pokornog* krase kolumna *Davo u Imotskom, hommage Majstoru i Margariti* Mihaila Bulgakova. Kolumna je, kako smo vidjeli u prethodnom dijelu ovog rada, fleksibilna novinarska forma, no ovaj tekst znatno je duži od svih ostalih standardnih kolumni ove zbirke²⁸⁶, tako da na simboličnoj razini upravo Wolandov posjet Imotskom zatvara *Županijsku panoramu*. Ostavljajući ljubavnu priču po strani, *Majstor i Margarita* govori o vječitom pitanju zla u svijetu, o pojedincu i njegovom odnosu prema slobodi unutar jedne totalitarne države, o korupciji, degradaciji moralnih i etičkih vrijednosti te romanom u romanu o opsluživanju vlasti i pilatovštini – unutarnoj bitci preispitivanja Poncija Pilata. Uz to, prikazujući Moskvu tridesetih godina prošlog stoljeća, Bulgakov svoj kritički prst usmjerava na ljudsku poročnost, kukavičluk i zlobu, ali tek karakterizacijom književnog svijeta kulminira slika svijeta u kojoj nekompetentnost, nedostatak talenta bivaju zamijenjeni poslušnošću, što bi u Hrvatskoj značilo sa stranačkom podobnošću, dijametralno suprotstavljenom fenomenu autsajdera, Majstora u Bulgakova, a samog Tomića u Tomićevim kolumnama, vratimo li se, primjerice, na zaključak teksta *Povratak Freddyja Krugera*.

Kako vidimo, sve ove odrednice Bulgakovog romana, tematske su okosnice Tomićevih kolumni, pa ova transpozicija Bulgakova u samo srce Dalmatinske zagore ne bi trebala ni čuditi. Sotonu, u Tomićevom groteskno-satiričnom ključu boli nožni palac – od čega je izrazito razdražljiv, ima višestoljetni giht, s Aštarohom i Balanom on posjećuje Modro jezero, a u onesviještenom recepcionaru detektira nerad kao nasljeđe socijalizma. Naposljetku, “biti dio one sile što vječno želi zlo, a vječno stvara dobro” u imotskoj inačici

²⁸⁴ A. Tomić, *Građanin pokorni*, op. cit., str. 19.

²⁸⁵ Internetskom pretragom nalazimo podatak da je riječ o HDZ-ovom potpredsjedniku Sabora, Darku Milinoviću, a vijest o bespravnoj gradnji njegove vikendice na Viru prvi prenosi “Večernji list”. Cfr. <http://www.index.hr/vijesti/clanak/potpredsjednik-sabora-bespravno-grad-na-viru/275966.aspx>, [25/07/2005].

²⁸⁶ Autor je u razgovoru naglasio da je tekst i u izvornom novinskom izdanju bio jednako dug.

znači četrdesetdvogodišnjem kondukeru Goranu B., kojem je već četiri puta invalidska komisija odbila zahtjev za umirovljenjem zbog bolova u križima, pomoći učinivši ga nepokretnim od struka nadalje.

Prizori iz obiteljskog života spremnik je kojim autor analizira javne rasprave, vlastito starenje, toleranciju spram seksualnih i nacionalnih manjina, fenomen masovnih krštenja, dakle, teme poznatog sociološkog okvira.

U tom spremniku, *Mališani na crno* bave se izvanbračnom djecom poznatih Hrvata. No, ono što autor kritizira medijska je pomama za eksploatacijom ovih intimnih tema, jer spominje više slučajeva koji su mjesecima punili stranice tiskanih medija, redom vezanih za očeve koje Tomić, iskreno, previše niti ne cijeni (političari Ljubo Česić i Stjepan Tuđman, pjevači Mladen Grdović i Silvestar Dragoje Šomi). A autor ništa više ne cijeni ni svećenika koji je odbio krstiti kćer Gorana Ivaniševića (*Kako sam se odrekao Sotone*), poznatog tenisača i nevjenčane mu supruge. Ovaj se konkretni slučaj tako veže na mališane iz prve priče, a autoru služi kao presedan za obračun s fenomenom masovnih krštenja s početka devedesetih godina prošlog stoljeća, s obzirom da:

Španjolski kolonisti u Srednjoj i Južnoj Americi valjda u čitavom stoljeću nisu toliko Indijanaca preveli na katoličku vjeru, koliko je u pet godina ovdje kršteno partijskih sekretara, oficira i oficiruša, ministara i ministarki, narodnih poslanika, ambasadora, prvih tajnika i drugog diplomatskog osoblja. Krstili su se novinski komentatori, kasnije odana pera državotvorne štampe.²⁸⁷

Ovim se putem tekst nadovezuje i na problem političkog obraćenja, opisan u *Klasi optimist*, posebice kada je riječ o dotičnim novinskim komentatorima, no još se jednom uvodi i problem Crkve, koja je građanstvo najprije obraćala na vjeru, da bi je, desetak godina poslije, zanijekala curici rođenoj u izvanbračnoj zajednici.

Idućom kolumnom vraćamo se na crkveno zadiranje u intimu, temu *Krunice za pale spermije*, slično naslovljenu – *Every sperm is sacred*, gdje se na udaru nalaze sve vjerske zajednice u Hrvatskoj, potpisnice dokumenta kojim se traži zabrana pobačaja. Ovaj svojevrsni ‘ping-pong’ s temama *Klase optimist* nastavlja se i u tekstu *Pravo ja, ključ u ruke*, jer je na autorovoj meti oglas za tečaj “Otkrijte pravo ja!”, odnosno agresivnost medijske promidžbene poruke intonirane na ljudskoj naivnosti i apsurdnosti same prirode dvomjesečnog tečaja (na istoj valnoj duljini čarobnog egipatskog prstena Ozirisa).

²⁸⁷ A. Tomić, *Građanin pokorni*, op. cit., str. 41.

Osim karikiranja svih potencijalnih verzija sebe, humora 'na prvu i drugu loptu', činjenica je da u ovom tekstu Tomić sam sebe i svoju medijsku i javnu ulogu doživljava vrlo ozbiljno, što se da iščitati promjenom stilskeg registra te brižljivošću izraza:

Dosegnuti pomirljivost u nepomirljivosti različitih ličnosti u sebi samome je moj recept za krizu srednjih godina. [...] Kada shvatite da nema pravog ja, nego da je svako vaše ja jednako punovrijedno, ništa što se učinili nije bilo pogrešno, svi su vaši krivi potezi bili pravi potezi, svi su vaši porazi zapravo bili pobjede.²⁸⁸

Potom, za autora postaje sve važnije i informirati čitatelja o problemima u društvu. Literarizacija kolumne i ovdje je prisutna, pa i u svom privilegiranom grotesknom ključu, primjerice u kolumni *Udao se sin*. No u istom su tekstu i legalizacija istospolnih brakova u Kanadi, Španjolskoj i Nizozemskoj, tolerancija spram homoseksualaca, hrvatski *gay prideovi*, pitanja koja punopravno kohabitiraju strukturu teksta. Ipak, u *Vlaju u Americi* koji zatvara ovo tek uvjetno naslovljeno obiteljsko poglavlje, u potpunosti izostaje informativni karakter, želja za obavještavanjem i osvještavanjem nacije, jer je posrijedi literarizirano pismo ustašoidnog Dalmatinca, nakon odlaska na privremeni rad u Sjedinjene Američke Države. Moguće je da ovo pismo ipak tek anticipira iduće poglavlje, u kojem Tomić piše otvorena pisma ministrima, za koje su povod konkretni događaji.

Naslov ovog poglavlja je poprilično autoreferencijalan – *Pismo pišem, tinta mi se proli* – ujedno i ime glazbenog broja kojim započinje Hribarov film *Što je muškarac bez brkova*. Tomić poglavljem otvorenih pisama, pisanih s mnogo ironije i sarkazma, otvara mnoga bolna područja hrvatske sadašnjice, kroz groteskne literarizirane interpretacije ili pak argumentirane analize raznih zabrana, rezultata istraživanja o korupciji na sveučilištima i u zdravstvu, paranoje oko ptičje gripe, da bi svoje javno adresirane kritike završio parabolom Crkve kao tvrtke.

Poglavlje započinje pismom glavnom državnom odvjetniku Mladenu Bajiću (*Dobar dan, ovo je pljačka*), čiji je konkretni povod povećana stopa kriminaliteta, osobito razbojništva – pljački pošta, banaka, mjenjačnica i benzinskih crpki²⁸⁹, što u Tomićevoj interpretaciji, upravnim govorom samog protagonista pljačke glasi:

²⁸⁸ *Ibidem*. str. 54.

²⁸⁹ Dnevne novine "24sata" prenose vijest da su tijekom 2000. godine ovom vrstom razbojništva lopovi otuđili rekordnih 36 milijuna kuna. Cfr. **Z.Eterović, S.Flegar, Pljačka pošte: Za 15 min. uzeli čak 15 milijuna kuna**, <http://www.24sata.hr/crna-kronika-news/pljacka-poste-za-15-min-uzeli-cak-15-milijuna-kuna-54388>, [17/03/2008].

Bude dana da ne zaradiš ni da pokriješ benzin i municiju. Vidiš i sam po novinama, svaki dan se pljačka, teško je više i naći banku da nije probijena. Upadneš unutra s pištoljem, zakurac, oni su jutros već dvaput opljačkani. I sve je gore i gore. Kako nikada nikoga ne uhvate, svako malo se neki amater ubaci.²⁹⁰

A policija, koja ne radi svoj posao te dopušta amaterima da se čestitim, uglađenim profesionalnim pljačkašima miješa u posao, zbog zabrane svojim zaposlenicima da se kockaju i opijaju, kroz lik ministra unutarnjih poslova Ivice Kirina postaje predmetnom izrugivanja u tekstu *Poker s policijom*.

Dalmatinsku zagoru povezuju tekstovi *Horor kod rakijskog kazana* i *Vjeru u Boga i hrvatsku drogu*, u kojima se tematizira proizvodnja domaće rakije kao “jedan od posljednjih biljega našeg nacionalnog integriteta”²⁹¹ – običaj koji će se zabraniti ulaskom Hrvatske u Europsku uniju – te desničarski prosvjedi kroz “veličanstveni skup potpore na splickoj rivi”²⁹², tekst pisan “po vlaški”, predmet kojeg je splitski skup podrške uhićenom generalu Gotovini. Korupcija pak povezuje tekstove *Med dakle postojim* i *Majka se ne amortizira*, gdje je u prvom posrijedi korupcija u prosvjeti, a u drugom ona u zdravstvu.

Tomić se još obraća ministru kulture Biškupiću (*Pisac s onog svijeta*) u vezi s državnim stipendijama za pisce, ministru poljoprivrede Čobankoviću (*Pravednik među kokošima*) u vezi s lažnom uzburom i paranojom oko ptičje gripe te ministru financija Šukeru (*Program za zbrinjavanje rođaka*) čiji je konkretan povod Vladin plan da u državnoj upravi, uz proračun od milijardu kuna, zaposli 3800 novih državnih službenika. U sve tri navedene kolumne do izražaja dolazi upravo element literarizacije, u smislu uvođenja u radnju fantastičnog i grotesknog registra kojim se tema obrađuje, tako da se u prvom primjeru usporedno odvija Tomićevo izvantjelesno iskustvo, u drugom isti Tomić zbrinjava i skriva od sigurne smrti odbjegli humaniziranu slavonsku kokoš katoličke vjeroispovijesti – Sofiju, a u trećem literarna igra pretpostavlja obuku maloumnog autorova rođaka kao idealnog kadra za rad u državnoj službi.

Kako smo anticipirali, Crkva, kao još jedna od vodećih državnih institucija kojima se ovo poglavlje bavi, završava poglavlje. Autor se u tekstu *Trgovina stara dvije tisuće godina* izravno obraća uzoritom gospodinu Bozaniću. Povod za tekst je borba Crkve za zabranu rada nedjeljom, a modus koji Tomić bira da ovog puta progovori o tom problemu, analiziranom u

²⁹⁰ A. Tomić, *Gradanin pokorni*, op. cit., str. 82.

²⁹¹ *Ibidem*. str. 91.

²⁹² *Ibidem*. str. 95.

Klasi optimist, svođenje je Crkve na trgovinu: “U dvije tisuće godina koliko postoji, vaša se firma mnogo puta ogledala u slobodnoj tržišnoj utakmici religijskih uvjerenja.”²⁹³ Uvođenjem u ovakav okvir pojma konkurencije nekoć (“Ako vi negdje hiljadu godina imate trgovinu, ne mogu sada nekakvi, šta ti ja znam, Hugenoti iznijeti štand pa složiti neke svoje svete sličice”²⁹⁴) i sad (“Ne možete, osim toga, ni kao nekad što je bilo, ubijati herezu. Takvo nekakvo vrijeme došlo da vam ne bi dopustili da sjekirom odrubite glavu Željku Kerumu”²⁹⁵) te detektiranjem problema u gramzivosti Crkve (“Nekakvi Mercatori, Konzumi, Getroi [...] posluju ne poštujući dan Gospodnji, a narod im se, ne zovete ga vi uzalud stadom, ide kao mutav [...] I sve neki mlađi svijet, radno sposobno stanovništvo, imaju para. Vama na misama ostale samo neke babe u crnini [...] U novčaniku nemaju nego odrezak od penzije i sliku svetog Ante”²⁹⁶) služe Tomiću za diskreditaciju Crkve, kako povijesno, tako moralno i etički. Ergo, parafrazirajući poznatu izreku da pas ne laje zbog sela nego zbog vlastitog straha, Tomić smatra da Bozanić ne brani prava radnika, nego štiti interes Crkve, a da to učini što neposrednijom informacijom za čitatelja, Tomić predlaže Crkvi pomoć u zabrani rada nedjeljom svojim “ugledom novinskog komentatora”²⁹⁷, a zauzvrat traži crkvenu pomoć u zabranjivanju i zatvaranju kolege Jergovića, velikog Tomićevog novinarskog i književnog konkurenta. Upravo apsurdnost ovog prijedloga za Tomića razotkriva i skrivene Crkvene nakane.

Okosnica *Das Kapitala* želja je za zaradom, koja u kapitalističkom svijetu može zaživjeti na razne načine. U prvom se tekstu, *Sreća ispod čepa*, polemizira s količinom nagradnih igara raznih trgovačkih lanaca, dnevnih novina, televizijskih i radijskih emisija, pivovara, tvornica, banaka i tvrtki koji na ovaj način reklamiraju svoje proizvode, a o čijoj se agresivnosti već pisalo. A na ovaj se uvodni tekst naslanja i polemiziranje s telekomunikacijskom tvrtkom “T-mobile”, u tekstu *Veliko korporacijsko srce*, i to opet u vezi marketinga i agresivne reklame, ovog puta ostvarene, po Tomiću, na besraman način:

Plaćeni oglas u kojem je svekolikoj novinskoj publici ove zemlje objavljeno da je T-mobile [...] darovao milijun kuna skijašima s invaliditetom. Oglas u formi novinskog teksta, do u zadnje slovo jednak, s jednakim naslovom i podnaslovom, s istom fotografijom i tekstom ispod nje, izašao je u svim novinama.²⁹⁸

²⁹³ A. Tomić, *Gradanin pokorni*, op. cit., str. 129.

²⁹⁴ *Ibidem*. str. 130.

²⁹⁵ Željko Kerum vlasnik je trgovačkog lanca „Kerum“, koji će postati neiscrpna tema za Tomića kao splitski gradonačelnik. Cfr. A. Tomić, *Gradanin pokorni*, op. cit., str. 131.

²⁹⁶ *Ibidem*. str. 130.

²⁹⁷ A. Tomić, *Gradanin pokorni*, op. cit., str. 132.

²⁹⁸ *Ibidem*. str. 141.

Besramlje je ono što metaforički nastavlja tekst *Bitak u boci*, gdje je opet krivac marketinško nasilje te ljudska naivnost koja je dopustila da se izvorska voda sada puni i prodaje u plastičnim bocama. Pomamu za zaradom simbolički zatvara tekst *Gabriel García Karlobag Karlovac Virovitica Márquez*, iako je u njemu ta zarada stavljena u kontekst želje jednog nakladnika da reizda hrvatskog književnog klasika, točnije prepravki djela zbog učestalih dakanja Miroslava Krleže. Dakanje, odnosno dadakanje i dadačenje (Tomić), ono je što izrazito smeta hrvatske lingviste – preporuka da se *da* koristi zajedno s prezentom umjesto infinitiva autoru služi za izrugivanje jezičnim puristima; to potkrjepljuje primjedbom da je dakao i jedan Ujević (“tamo da putujem/ tamo da tugujem”) ili Slamnig (“Odlučio sam da se zaustavim i da se smirim”).

Fucking Hrvatska, naslov posljednjeg poglavlja ove knjige kolumni, objašnjava prvi tekst, *U ime oca i sina*. Kao u slučaju FAK-a kao akronima, i ovaj naslov služi kao pretekst zvučnosti i provokativnosti, s obzirom na to da se već prvom rečenicom razrješava misterij ovog *fuckinga* – koji udaljavajući se iz semantičkog polja engleskog jezika u naslovu poglavlja, svoje uporište nalazi u Gornjoj Austriji: točnije, otkrivamo da je to austrijski gradić kojem su njegovi žitelji “referendumom odlučili ne mijenjati naziv mjesta, unatoč njegovu opscenom značenju na engleskom jeziku”.²⁹⁹ Ova promjena imena autoru je izlika za obračun s Andrijom Hebrangom, visokopozicioniranim dužnosnikom tadašnjeg vladajućeg HDZ-a, ministrom zdravstva, jednom od omiljenih Tomićevih meta desničarske političke garniture. Naime, za vrijeme Jugoslavije, kao sin Andrije Hebranga, sekretara Centralnog komiteta Komunističke partije Hrvatske optuženog za staljinizam i podršku Informbirou, HDZ-ovac očevo prezime mijenja u majčino djevojačko Markovac. No, sada se kao ministar izruguje te optužuje jednog novinara jer je ovaj promijenio prezime Jovanović. Ova konkretna epizoda omogućuje autoru da povuče paralelu između nacionalne netrpeljivosti i političkog terora koja objedinjuje Titov komunizam i Tuđmanovu Hrvatsku: “Jugoslavija ministrove mladosti i Hrvatska devedesetih uistinu u mnogočemu su bile slične države. Tek što su se državni neprijatelji jednom zvali Hebrang i Đilas i još nekolicina, a danas je to čitava jedna etnička skupina.”³⁰⁰

Beščutnost, nedosljednost, politikantstvo, ksenofobija, netrpeljivost, lopovluk *fil rouge* je ovog poglavlja, anamneza Hrvatske na svim razinama, od vladajućeg političkog bloka, preko sudstva do običnog puka. Zato ono što slijedi, tekst *Drugi put me nemojte*

²⁹⁹ A. Tomić, *Građanin pokorni*, op. cit., str. 156.

³⁰⁰ *Ibidem*. str. 158.

oslobađati, računica 11 godina života od oslobođenja Hrvatske, po našem sudu najpolemičnija kolumna, zabada oštricu noža u samo srce društvenog tkiva – pitanje branitelja i državotvornosti.

Odmah ćemo reći da autor ovdje ne spominje one koji “gnoje polja”, tzv. naše momke koji su ginuli za Hrvatsku dok su je ostali (Oni/Vlastodršci) pljačkali, binarizam koji Tomić često koristi. Ovdje je riječ o ljudima sumnjive prošlosti i po autoru još opskurnijih zapovjednih odluka koje su donosili mimo reda i zakona, poput Davora Domazeta Loše³⁰¹, Branimira Glavaša³⁰², Ljube Ćesića Rojsa, Ante Jelavića, čak i Vladimira Šeksa, predsjednika 5. saziva Hrvatskog sabora, koji su zapovijedali tim ‘našim momcima’ te o drugoj kategoriji

³⁰¹ Davor Domazet Lošo (Sinj, 1948.) sudionik je i planer glavnih vojnih operacija Oružanih snaga RH od početaka do svršetka Domovinskog rata. Prebjegavši iz JNA po završetku Ratne škole u jesen 1991., odmah se uključio u ondašnji ZNG (Zbor narodne garde), te je najprije radio na ustroju obavještajne službe, a 1992. godine je, uz generala Antu Gotovinu, jedan od glavnih zapovjednika Livanjske bojišnice i bojnoga područja koje je obuhvaćalo sjevernu i srednju Dalmaciju, južnu Bosnu i Hercegovinu. Neki od njegovih glavnih vojnostrateških uspjeha obuhvaćaju planiranje većih operacija HV-a u Hrvatskoj i BiH (Operacija Bljesak, Operacija Oluja, Operacija Južni potez), a i razbijanje protivničkih obavještajnih struktura te prodor u protivnički tabor (vjerojatno najspektakularniji je primjer prisluškivanja Miloševića u njegovu beogradskom sjedištu). Zbog toga što je bio supotpisnikom Otvorenog pisma dvanaestorice hrvatskih ratnih zapovjednika hrvatskoj javnosti od 28. rujna 2000. godine, u kojoj se ondašnji predsjednik RH Stjepan Mesić optužuje za trivijalizaciju i kriminalizaciju Domovinskog rata, sam predsjednik ga je prisilno umirovio. U ožujku 2012. Amnesty International denuncira da nijedan od optuženih za slučaj Medački džep nije visoko rangirani časnik te da je nužno istražiti i zapovjednu odgovornost. Tijekom vojne operacije u Medačkome džepu u rujnu 1993. godine hrvatske vojne i policijske snage napale su veći broj srpskih sela, gdje je, prema procjenama UN-a, ubijeno više od stotinu hrvatskih Srba, a mnogo je osoba mučeno i silovano. Prema hrvatskim podacima, na tom su području ubijena 23 srpska civila. Tom su operacijom zapovijedali tadašnji načelnik glavnog stožera Oružanih snaga Hrvatske Janko Bobetko, koji je umro potkraj travnja 2003., te general Davor Domazet Lošo. Hrvatske vlasti dosad nisu istražile navode o zapovjednoj odgovornosti zapovjednika te vojne operacije. Cfr. Wikipedija, http://hr.wikipedia.org/wiki/Davor_Domazet; Index, hrvatski *online* informativni portal <http://www.index.hr/vijesti/clanak/amnesty-zasto-nema-istrage-protiv-domazeta-lose-zbog-medackog-dzepa/602683.aspx>, [05/03/2012].

³⁰² Branimir Glavaš (Osijek, 1956.), hrvatski političar, jedan od osnivača HDZ-a u Zagrebu 1989., ratni zapovjednik obrane grada Osijeka, po struci je diplomirani pravnik. Čin generala bojnika HV-a oduzima mu predsjednik Ivo Josipović 9. rujna 2010., nakon pravomoćne presude Vrhovnog suda kojom je osuđen na osam godina zatvora zbog ratnog zločina u slučajevima Garaža i Selotejp. Naime, 16. travnja 2007. podiže se protiv Glavaša optužnica u tzv. Slučaju Selotejp, zbog koje se Branimir Glavaš od 17. travnja nalazi po drugi put u zatvoru u Osijeku. Nakon toga se podiže i druga optužnica u tzv. Slučaju Garaža. Glavašev odgovor je šezdesetpetodnevni štrajk glađu, nakon kojeg biva pušten na slobodu. Sudski postupak je okončan u svibnju 2009. prvostupanjskom osudom na kaznu zatvora u trajanju od 10 godina, no Branimir Glavaš bježi iz Hrvatske u Bosnu i Hercegovinu gdje je uhićen 28. rujna 2010. tajnom akcijom bosansko-hercegovačke obavještajne službe SIPA. Slučaj Selotejp bio je ratni zločin kojeg su 1991. počinili pripadnici HV-a kada su u Osijeku ubili desetak civila srpske nacionalnosti. Prema sudskoj presudi, Branimir Glavaš kao zapovjednik obrane grada izdao je naredbu prema kojoj su pripadnici HV-a po Osijeku hapsili pojedine Srbe, ispitivali ih o umiješanosti u ratu, a zatim ih odvodili na obalu Drave, gdje su likvidirani i bačeni u rijeku. Svi leševi pronađeni su zavezanih ruku, sa selotejpom zaljepljenim preko usta. Županijski sud u Zagrebu utvrdio je da je Glavaš kriv za ubojstvo sedmero srpskih civila te za ubojstvo Čedomira Vučkovića i mučenje Đorđa Petrovića u garaži osječkog Sekretarijata za narodnu obranu (ovo potonje znano je kao Slučaj Garaža). Prema Odvjetništvu, cijela se operacija odvijala tako da je Glavaš pojedinim pripadnicima SUS-a dostavljao ceduljice na kojima je bilo naznačeno koga i gdje trebaju "pokupiti" te potom odvesti u Dubrovačku 30 u središtu Osijeka. "Paket" bi tamo dočekala druga ekipa koja je potom bila zadužena za mučenje, dok je za odvođenje i likvidaciju bio zadužen treći tim. Cfr. Wikipedija, <http://hr.wikipedia.org/wiki/Slu%C4%8Daj%22Selotejp%22>, http://hr.wikipedia.org/wiki/Branimir_Glava%C5%A1, [05/03/2012].

‘branitelja’, onoj sumnjivog ratnog puta: “Život je svakodnevna borba i tko bi se više osvrtao na nekoga besposličara koji na ime sumnjive invalidnosti svakog mjeseca od Jadranke Kosor dobiva pet tisuća kuna i s trošjeda se bori još samo s čudovištima iz Play Stationa?”³⁰³ Lažni branitelj i lažni invalid još je onaj “koji je zbog izvanrednih okolnosti upalu pluća pretvorio u siguran mjesečni prihod do kraja života, premda bi u civilu za istu stvar jedva dobio dva tjedna bolovanja?”³⁰⁴

Tko dopušta, štoviše potencira i koristi ovu situaciju jesu, naravno, političari. Česić³⁰⁵, Jelavić³⁰⁶ i Šeks³⁰⁷ proglašeni su ratnim profiterima: “Kad se njih trojica osvrnu po svojoj

³⁰³ A. Tomić, *Građanin pokorni*, op. cit., str. 160.

³⁰⁴ *Idem*.

³⁰⁵ Ljubo Česić Rojs (Batin, BiH, 1958.), kao izvanredni student diplomirao je na Prometnom fakultetu u Zagrebu 1999. U javnosti je postao poznat kada je u travnju 1991. kao vozač Croatiabusa hrvatske redarstvenike dovezao na Plitvice. Iste godine upoznao je Gojka Šuška i postao pomoćnik ministra obrane. Tu dužnost obnašao je do 2000., kad je kao potpisnik *Pisma 12 generala*, razriješen dužnosti, uz već spomenutog Davora Domazeta. Za vrijeme Domovinskog rata bio je zapovjednik 66. inženjerijske pukovnije, koja je gradila ceste koje su omogućile HV-u da pokrene Operaciju Oluja. Od 2000. do 2003. saborski je zastupnik HDZ-a kao predstavnik 11. izborne jedinice (dijaspora). U srpnju 2002. sa saborske govornice poručuje kolegici Vesni Pusić: “Vaši su se djedovi dovoljno napili hrvatske krvi!” Na predsjedničkim izborima 2005. kandidira se kao nezavisni kandidat i osvaja 1,85% glasova. Česića prati negativna reklama iz ratnih dana. Poznat je po svojoj izjavi “Tko je jamio, jamio je”, koja zapravo savršeno precizno oslikava postsocijalističku zbilju Hrvatske, neprovedenu lustraciju, mlako i nepravodobno provedenu reviziju pretvorbe, što je pokrenulo mnoge stečajeve i val nezaposlenosti, a da (svi) krivci nisu bili kažnjeni za to. Cfr. Wikipedija, http://hr.wikipedia.org/wiki/Ljubo_%C4%86esi%C4%87, [05/03/2012].

³⁰⁶ Ante Jelavić (Podprolog, BiH, 1963.), profesionalni je vojni časnik i predsjednik Hrvatske demokratske zajednice Bosne i Hercegovine od 1998. Predsjedao je Predsjedništvom BiH-a od 15. lipnja 1999. do 14. veljače 2000., a u ožujku 2001. povučen je iz Predsjedništva odlukom visokog europskog predstavnika Wolfganga Petritscha. Petritsch je opravdao svoju odluku tvrdnjom da je Jelavić “izravno narušio ustavni poredak Federacije i Republike Bosne i Hercegovine”, posebno naglašavajući njegovu ulogu u osnivanju Hrvatskog narodnog sabora u Mostaru u ožujku 2001., kad se založio za osnivanje posebnoga političkog entiteta za bosanskohercegovačke Hrvate. Dana 22. siječnja 2004. Jelavić je uhićen u svojem domu u Mostaru, na temelju optužbi za korupciju. U listopadu 2005. bosanskohercegovački sud u Sarajevu proglasio je Jelavića krivim za zlorabu položaja i nesavjesno obavljanje političke dužnosti. Presuda se dijelom temeljila na činjenici da su sredstva Federacije BiH i Ministarstva obrane BiH korištena za potrebe refundiranja Hercegovačke banke i Hercegovina osiguranja. U odsustvu je osuđen na 10 godina zatvora (u međuvremenu je bio pušten na slobodu pa je pobjegao u Hrvatsku). Cfr. Wikipedija, http://hr.wikipedia.org/wiki/Ante_Jelavi%C4%87, [05/03/2012].

³⁰⁷ Vladimir Šeks (Osijek, 1943.) diplomirao je na zagrebačkom Pravnom fakultetu 1966.. Zbog tvrdnje da “JNA treba organizirati kao Wehrmacht u vrijeme Hitlera” (izrečene u jednom osječkom kafiću 1981.), osuđen je na trinaest mjeseci zatvora. Kasnije će tvrditi da mu je suđeno zbog hrvatskog nacionalizma, međutim, iz optužnice se vidi da nema ni slova o hrvatskom nacionalizmu. Četiri godine odgađa odlazak na odsluženje zatvorske kazne i za to vrijeme brani skupinu beogradskih disidenata. U zatvor u Staroj Gradiški odlazi 1985. Nakon izlaska iz zatvora sudjeluje u osnivanju jugoslavenske podružnice Amnesty Internationala i specijalizira se za političke procese. Među ostalim, brani i Vojislava Šešelja. Godine 1990. izabran je za potpredsjednika HDZ-a te za saborskog zastupnika. Od 14. kolovoza 1992. do jeseni 1994. potpredsjednik je Vlade RH za unutarnju politiku. Kao državni tužitelj (dužnost obnaša tijekom 1992.) ostaje upamćen po optužnicama protiv novinara Denisa Kuljiša, Tanje Torbarine, Jelene Lovrić te novinara lista Feral Tribunea – Viktora Ivančića, Predraga Lucića i Borisa Dežulovića. Položaj državnog tužitelja koristi i kako bi intervenirao da se iz zatvora oslobode osobe osumnjičene za ubojstvo zagrebačke obitelji Zec te zločine počinjene u Gospiću i Pakračkoj Poljani. Od 1995. do 1999. član je Predsjedništva HDZ-a, od 1998. potpredsjednik HDZ-a i član Vijeća obrane i nacionalne sigurnosti te Vijeća za strateške odluke Predsjednika RH. Godine 2000. osvojio je četvrti saborski mandat, a nakon parlamentarnih izbora 2003., izabran je za predsjednika Hrvatskoga sabora. Tu dužnost obnaša do siječnja 2008. U rujnu 2011., nakon što je 34 dana stajala u ladici referenta Ministarstva pravosuđa, u

pokretnoj i nepokretnoj imovini, jasno mi je zašto se s ponosom sjećaju tog vremena”³⁰⁸, a ništa bolje nije prošla ni buduća premijerka Jadranka Kosor, tadašnja ministrica obitelji, branitelja i međugeneracijske solidarnosti, dakle izravno odgovorna za nediskriminirano umnožavanje branitelja i invalida u službenim državnim registrima (o tome će Tomić pisati u posljednjoj kolumni zbirke): “Kada Jadranka Kosor milki po kosicama ratnu siročad, ne trebate mi objašnjavati što je nju raznježilo. Ta joj je siročad donijela vrlo lijep život, njezina je zahvalnost razumljiva i ljudska.”³⁰⁹ Zato se Tomić distancira od profitera (“Ali, oni, oprostite, nisu moje društvo. Nemojte me miješati s njima, neskromno će vam zvučati, ali ja sam bolji.”³¹⁰), ali i od države na čijem su oni čelu:

Ona znakovita Kennedyjeva o tome što biste vi dali domovini i što bi domovina dala vama, meni uistinu ne znači mnogo, jer je moj račun kod domovine uglavnom pasivan. Ne zadužujem se kod nje, a porez svake godine oho ho preplatim [...] Zadovoljan sam, da kucnem u drvo, što mi ide i što sam čist, bez repova.³¹¹

Superiornosti nad sumnjivim autoritetima, željenom autsajderstvu i uživanju u vlastitom financijskom uspjehu nadovezuje se i produbljena polemička pozicija spram države i temelja na kojim je nastala: “Državi ne dugujem baš nikakvu zahvalnost. Ni za što od onog što se dogodilo u devedesetima ne mislim da je bitnije odredilo moj život, jednako kao što ga nije odredilo nikome tko vrijedno radi svoj posao [...] Moj buraz bi gradio hidroelektrane, a ja bih pisao novinske članke, knjige i scenarije, tko god da je na vlasti.”³¹² Sloboda i sigurnost za Tomića su ideali za koje se vrijedi svakodnevno boriti, “kako god da se zvala država u kojoj živim”³¹³.

Ove polemičke ideje mnogima su sigurno parale uši, jer se osim izravnih i oštih napada na političare, Tomić obračunava s privilegiranom braniteljskom kastom, napada same temelje državotvornosti, postojanje samostalne hrvatske države, svrhovitost obrambenog rata. Sve su to odreda teme koje je teško i prizivati, kamoli ovako izravno i hrabro predočiti

Općinski sud u Osijeku stiže optužnica beogradskog Višeg suda, prijepis optužnice srbijanskog Vojnog tužilaštva iz kolovoza 1992., koja za ratni zločin i genocid u Vukovaru tereti 44 Hrvata, od kojih je prvooptuženi upravo Šeks. Cfr. Wikipedija http://hr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_%C5%A0eks, <http://www.biografije.org/seks.htm>, “Večernji list”, <http://www.vecernji.hr/vijesti/seks-bosnjakovic-srbijanske-optuznice-34-dana-drzao-ladici-clanak-332893>, <http://www.vecernji.hr/vijesti/glavas-pocascen-srbijanskom-optuznicom-seks-je-ne-priznaje-clanak-328902>, [05/03/2012].

³⁰⁸ A. Tomić, *Gradanin pokorni*, op. cit., str. 161.

³⁰⁹ *Ibidem.* str. 161.

³¹⁰ *Idem.*

³¹¹ A. Tomić, *Gradanin pokorni*, op. cit., str. 162.

³¹² *Ibidem.* str. 161.

³¹³ *Idem.*

javnosti, i to ne samo 11 godina od oslobođenja, već i dandanas. Primjera radi, dovoljno je vidjeti komentare u *online* izdanju Tomićevih kolumni, na internetskim stranicama dnevnih novina za koje piše, da bi se prosudilo o koliko osjetljivom pitanju je riječ.

Osjetljive hrvatske teme bez sumnje su i pitanje hrvatskih Srba i Gotovine krivnje, tema teksta *Pijetao u vinu*. O tome kako su Srbi od priželjkivanog ‘mrtvog kapitala’ devedesetih evoluirali do Sanaderovog “Srbi su naše bogatstvo a ne problem”³¹⁴, izrečenog u intervjuu austrijskom listu “Kurier”, Tomić je već pisao u kolumni *Klasa optimist – U ime oca i oba sina*. U *Pijetlu u vinu* autor se vraća na te devedesete, kada su se za rješavanje “malog cestovnog problema sa srpskom manjinom”³¹⁵, barikadama u tzv. SAO Krajini, na vapaj iz domovine spremno odazvali “mladići, naše gore list, izučili zanat u tuđini, i stekli znatno iskustvo u ubi... pardon, uništavanju žive sile i materijalno-tehničkih sredstava.”³¹⁶

Likvidiranje umirovljenika, paljenje kuća, leševi utopljenika koje rijeka izbacuje na površinu, mali su dio arsenala koje ti mladići ostavljaju za sobom, profesionalnim vojnikom. Za legionarom, Antom Gotovinom o kojem je ovdje riječ, čovjekom kojeg je zbog ratnog iskustva isti onaj politički vrh iz prethodnog Tomićevog obračuna zvao upomoć, pa se sad Tomić čudi tobožnjem iščuđavanju hrvatske javnosti kad je u novinama procurila vijest da je Gotovina u Francuskoj imao debeli policijski dosje zbog pljački i iznuđivanja novca:

Čovjek nije otišao u Francusku da uči antropologiju na Sorboni. Ljudi, on je bio u Legiji stranaca, ubijao je urođenike i palio njihove kolibe po bivšim francuskim kolonijama. U toj mnogostruko odlikovanoj vojnoj jedinici ne završiš ako si propao na studiju oboe na konzervatoriju.³¹⁷

Ksenofobija lokalne vlasti i cijele zajednice predmet je kolumne *Azilanti su gori od gnoja*. Pročitani novinski članak povod je Tomićevog obračuna s gradonačelnikom Kutine Žmegačem te posebno s lokalnim stanovništvom koje se protivi gradnji centra za azilante u gradu poznatom po petrokemijskoj industriji i proizvodnji umjetnoga gnojiva. Naslovom autor sugerira da im ne smeta smrad ksenofobije i ostalih hrvatskih bolesti, koliko prisutnost drugog i drukčijeg (ne nužno i uvijek Srbina) u svojoj blizini.

Fucking Hrvatska, mjesto u kojoj za miran suživot i osobnu sigurnost trebamo kamuflažu, dodiruje i teme diskrecijskog prava sudaca pri donošenju dubioznih presuda

³¹⁴ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 210.

³¹⁵ A. Tomić, *Gradanin pokorni*, op. cit., str. 165.

³¹⁶ *Ibidem*, str. 164.

³¹⁷ A. Tomić, *Gradanin pokorni*, op. cit., str. 165.

(*Magisterij iz daktilografije*), novog nastavnog programa ministra Primorca u kojem autor rezonira genetiku (uz već spomenutu povijest) kao znanost nacionalista (*Teci Eufrate, Tigrise teci*), hrvatskog nastupa pred zahtjevima Europske unije (*Ivice Beskičmanovići*) do finalnog teksta *Besmrtnici s velikim penzijama*, u kojem autor polemizira o velikom broju akademika HAZU-a te odbijenici Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti doktoru znanosti Miroslavu Radmanu, mikrobiologu i članu Francuske akademije znanosti.

2.2.7. *Dečko koji obećava*

Ova zbirka kolumni objedinjuje tekstove “Jutarnjeg lista” izašle u razdoblju od 2007. do 2009. godine, a o čijoj smo društveno-političkoj paradigmi (ne želeći razarati unutarnju koherentnost samog razdoblja) odlučili rasuđivati u uvodnom dijelu sljedeće zbirke – *Nisam pametan* – zbirke koja obuhvaća četverogodišnju analizu hrvatske sadašnjosti (2006. – 2010.).

Pritom, ovdje treba rasvijetliti dvije činjenice vezane za zbirku *Dečko koji obećava*. Prva se činjenica tiče prirode odabranih tekstova. Naime, većinu tekstova ove zbirke Tomićevi će urednici “oživjeti” u već navedenoj *Nisam pametan*. Može se pretpostaviti da je razlog ove resurekcije tekstova nepostojanje zbirke u javnoj distribuciji, o čemu smo i sami svjedočili s obzirom da je zbirku nemoguće fizički posjedovati izvan bibliotekarskog kruga.³¹⁸ Po načelu kojim je Dean Duda na primjeru romana Miljenka Jergovića *Srda pjeva, u sumrak, na Duhove*³¹⁹ dijagnosticirao putanju tranzicije književnog polja od njegove “demokratizacije i popularnokulturne artikulacije” do “korporacijskog ekskluziviteta i javne šutnje kao trenutno posljednje zanimljive postaje kulturne industrije”³²⁰, možemo pretpostaviti da Europapress holding kao zajednički izdavač Jergovićeve romana i Tomićevih kolumni “cilja isključivo na bezglasnu privatnu potrošnju”, izmičući navedena djela “iz javnoga života književnosti”³²¹, iz čega proizlazi cijeli niz nezgodnih pitanja o poimanju i tretmanu književnosti u ovako postavljenom novom medijskom i žanrovskom aranžmanu koje Duda problematizira.³²² U tom

³¹⁸ Ni preko izdavača, Europapress holdinga, knjigu nije moguće naručiti, dok sama distribucija naslova u knjižarskoj mreži nikad nije uspostavljena.

³¹⁹ M. Jergović, *Srda pjeva, u sumrak, na Duhove*, Zagreb, Europapress holding, 2007.

³²⁰ D. Duda, *Tranzicija i „problem alata“: bilješke uz lokalno stanje književnoga polja*, cit., padovansko predavanje.

³²¹ *Idem*.

³²² U tom smislu paradigmatična je Dudina analiza posvećena recepciji citirane Jergovićeve knjige, a koja u sebi nosi i problematiku vezanu za položaj književne kritike: “Drugo: primjer novoga romana Miljenka Jergovića *Srda pjeva, u sumrak, na Duhove* koji je 2007. objavljen u izdanju Europapress holdinga i koji je, barem u prvih šest mjeseci distribucije, bio dostupan samo članovima novopokrenutoga korporacijskog književnog kluba, dakle uglavnom izmaknut iz javnoga života književnosti, dodatno usmjerava pitanje o smislu i položaju

segmentu 'korporacijskog jedroumlja', Duda preispituje i kulturnu industriju, njezine tehnike distribucije i samu transformaciju književnog polja³²³ te konstatira da se općenito premalo ispituju a vode stihijski, što u konačnici ima za posljedicu, rekli bismo, golo "štancanje" naslova, kao odgovor naslovima konkurentskih medijskih korporacija.

Druga je činjenica da se *Dečko koji obećava* iz ostatka autorova novinarskog korpusa izdvaja i datiranjem kolumni, no i ovdje, kao i u ostatku korpusa, zbirka ne prati kronološku os. Uzgred budi rečeno, datiranje kolumni uz kronološku uvjetovanost bit će odrednica Europapress holdinga kod objavljivanja edicije najboljih kolumnista, naklade koja će iznjedrili i Tomićevu zbirku *Klevete i laži*, a koja će se od ostatka edicije izdvajati upravo dosljednošću kronološke nedeterminiranosti. Osim toga, druga odrednica Tomićevog novinarskog korpusa odnosi se na postojanje tematskih mikrociklusa i blokova, čak i onda kada se zbirke uredničkom ingerencijom ne dijele u već definirana tematska poglavlja. Ovdje ovaj element gotovo izostaje³²⁴, s obzirom na to da se autor dotiče tema vezanih za sport, politiku, ekonomsku krizu, homofobiju, običaje, da citiramo samo neke od njih. Zbog toga će tekstovi, koji će činiti zbirku *Nisam pametan* i kao takvi biti integralni dio predstavljanja i odrade (u smislu iščitavanja pojedinih fenomena) određenog tematskog bloka, na ovom mjestu biti tek spomenuti.

Sama zbirka *Dečko koji obećava* sastoji se od dvadeset i jedne kolumne, od kojih će njih jedanaest³²⁵, uključujući i naslovnu kolumnu, godinu nakon izlaska uz "Jutarnji list" biti i

književne kritike. Naime, iako je učlanjenje u klub veoma jednostavno i besplatno, to što roman ne postoji u javnoj distribuciji povlači za sobom činjenicu da se zapravo ne očekuje nikakva reakcija zainteresirane javnosti nego da se cilja isključivo na bezglasnu privatnu potrošnju. I doista, o romanu, osim korporacijskih oglasa, nije objavljena ni jedna kritička rečenica, niti je ušao u svakodnevne usmene razgovore o književnosti." U: D. Duda, *Tranzicija i „problem alata“: bilješke uz lokalno stanje književnoga polja*, cit., padovansko predavanje.

³²³ O ovoj transformaciji, a ponovno u vezi književne kritike, Duda će na primjeru edicije Europapress holdinga od sedam novih hrvatskih romana apostrofirati i sljedeće: "Svaki je roman, naravno, na kioscima bio dostupan samo u tjednu u kojem je objavljen, a zatim se povlačio iz distribucije. Za književnost ili pak tržište "hrvatskih dimenzija" riječ je o krupnom infrastrukturnom događaju, o količini koja je samo desetljeće ranije činila gotovo cjelokupnu godišnju produkciju. Ali kako u tom slučaju može reagirati bilo kakav oblik književne kritike kad proizvod koji pokušava predstaviti nestaje s obzora prije nego što je uopće predstavljen? Konkurentske medijske korporacije ionako funkcioniraju prema načelu o međusobnom nenapadanju, pa je gotovo razumljivo da se miran suživot gradi tako što se konkurentski projekti prešućuju čak i onda kad je posrijedi novi roman na tržištu. Iskorištene interpretativni orijentiri nedvojbeno nas vode do izostale rasprave o kulturnoj industriji. Ona bi se u tom kontekstu morala pojaviti kao smisljena i dugoročnija pripovijest o standardizaciji i racionalizaciji tehnika distribucije koje su polje tradicionalno nazvano književnim podvrgnule drukčijim pravilima, i to onima što su već desetljećima uvriježena u susjednom, šarenom i grubom svijetu popularne kulture u svim njezinim žanrovskim i medijskim izvedenicama." U: D. Duda, *Tranzicija i „problem alata“: bilješke uz lokalno stanje književnoga polja*, cit., padovansko predavanje.

³²⁴ Iako kolumne nisu posložene ni raspoređene u mikrocijeline, ipak se može ustvrditi nekoliko tematskih osi koje nose cijelu zbirku. Tako možemo govoriti o Tomićevoj interpretaciji estradizacije javnog prostora, pomami za žutim tiskom ili pak o problematiziranju politike i njezinih odluka.

³²⁵ Ostalih deset kolumni svoj književni život ispunjavaju samo u ovoj zbirci. One su redom: *Zastupnici, zašto ne date otkaz zbog male plaće, Blaženi pomfrit, Pravo na zaklon, Sto i šesti o poštenju, Komunalna osoba, Spasimo kolinje, Što sam ono zaboravio u svom govoru pred UN-om, Paris Hilton u Donjem Prološču, Utjecaj zatopljenja na Dalmaciju* i posljednja kolumna *O džukelama i čistokrvnim psima*.

dio zbirke *Nisam pametan* u izdanju Naklade Ljevak, koja će svoju promociju, distribuciju i recepciju ostvariti na uobičajen, klasičan način književnog polja. Pritom će uredničkom revizijom tekstovi zbirke *Nisam pametan* biti predstavljeni novim, privlačnijim, tržišno prodornijim naslovom. *Dečko koji obećava* tako postaje *Nobelova nagrada za centaršut*, *Kerumov govor na otvaranju Splitskog ljeta* bit će preimenovan u *Komediju od gradonačelnika*, a *Svjetski ekskluziv: Intervju s Isusom Kristom* dobit će naslov *Isus na bekstejdžu*. Osim toga, *Nova dugmetara* svoju tematiku političkog konvertizma otkriva već naslovom *Zastupnika na sniženju*, a ovu tematsku transparentnost slijedi i *Off shore biografija*, tekst koji govori o komiškoj turističkoj ponudi, pa je stoga promijenjen u *Komišku elegiju*.

Zbirka počinje tekstem *Svjetski ekskluziv: Intervju s Isusom Kristom*, koji Isusa Krista stavlja u kontekst opće estradizacije javnog prostora i pripadajućeg diskursa u kojem dominira tzv. žuti tisak, a kojeg na neki način nastavlja i tekst *Kerumov govor na otvaranju Splitskog ljeta*, s obzirom da je splitski gradonačelnik počesto meta i ozbiljnog i površnije profiliranog novinarstva, iako autor ovim tekstem ponajprije želi uputiti na Kerumovu neprikladnost tituli koju nosi, ponajviše na intelektualnoj matrici.

Barba Luka kvari djecu te Zastupnici, zašto ne date otkaz zbog male plaće političku neprikladnost uloži deklinira kroz korupciju, nepotizam i nespremnost (neznanje) gospodarenja javnim dobrima:

Nijednom istinskom patriotu nije to lako priznati, ali valja biti okrutno iskren. Lijepa naša je gubitaš. Loša investicija. [...] Krivce za to nije teško naći. Većina ih radi u nekoliko stotina metara na Gornjem gradu. Loše su, bez ikakvog smisla i vizije, vodili zemlju. Manjkavo su obrazovani i moralno nejaki. Tašti su kao djeca i pohlepni kao svrake.³²⁶

Tekstove osim toga povezuje i lik i djelo Luke Bebića, predsjednika 6. saziva Hrvatskog sabora, kojeg u prvom slučaju prepoznamo već u naslovu, dok je u drugom paradigma krivca s Markova trga na zagrebačkom Gornjem gradu:

Koje su praktične zasluge predsjednika Sabora, uvaženog gospodina Luke Bebića, da bismo se rasplakali nad njegovim prihodom u visini pet prosječnih plaća u Republici Hrvatskoj? Dvadeset godina je pričao budalaštine o radničkoj klasi, a sada dvadeset

³²⁶ A. Tomić, *Dečko koji obećava*, op. cit., str. 18.

godina priča budalaštine o hrvatskom narodu. Je li to zaista vrijedi dvadeset šest tisuća kuna mjesečno?³²⁷

Kako vidimo, neprikladnost uloži u slučaju Luke Bebića za autora datira još u vrijeme vladavine staroga sustava, a sâm pojam obraćeništva, političkog i onog vjerskog, Tomić kao fenomen njeguje od *Smotre folklor*a, kada se na udaru njegova pera našao još jedan HDZ-ov kadar, Zvonimir Šeparović:

Eto, recimo, Zvonimir Šeparović, četiri banke je čovjek bio u es-ka, nemojmo se zezati, kako se on pod stare dane uspio tako ušaltati u taj posve novi doživljaj svijeta, savladati, kako kažu, nagomilano gradivo, da je u stanju održati vatreni nacionalistički govor, pa još u tako ustaški obilježenom mjestu kakav je Široki Brijeg, i to za Veliku Gospu, i da ga nakon svega oduševljena svjetina umalo na rukama ne nosi okolo?³²⁸

Blaženi pomfrit pak prožet je duhom jugoslavenskih mobilizacijskih vježbi znanih kao “Ništa nas ne smije iznenaditi”, koje prenesene u područje ekonomskih kriza od građana iziskuju određenu dozu praktične snalažljivosti, čijim zakonitostima podliježe i sâm autor: “Otkad znam za sebe, živim na štednjama, restrikcijama, redukcijama, inflacijama, stabilizacijama i stezanjem remena. Meni je to prirodno stanje. [...] Od Milke Planinc, preko Franje Tuđmana do Ive Sanadera, ja sam prošao više kriza nego što je general Koča Popović prošao neprijateljskih ofenziva.”³²⁹

Moguće je da autora odavno ne iznenađuju ni reakcije čitatelja, pristigle putem internetskih komentara ili otvorenih pisama, ali su zasigurno samo rijetki uspjeli izazvati Tomićevu reakciju kroz neku od sljedećih kolumni, o čemu je zapravo riječ u tekstu *Pravo na zaklon*: “Prije nekoliko dana napisao sam mali bezobrazni tekst o aktualnim svađama članova Akademije³³⁰, a jučer u jednim novinama našao prijekorni odgovor neke žene. 'U interesu hrvatske kulture [...] temeljne institucije ne bi trebalo bacati u blato, čemu su skloni protivnici svakog znaka kontinuirane opstojnosti hrvatskog nacionalnog i uljudbenog identiteta.’”³³¹ Pritom, autorov trpki humor začinjava ovu ljudsku reakciju na kritiku, ispisanu floskulama isprazne političko-ideološke frazeologije: “Volio bih imati vizitkarte s tom rečenicom. Ante

³²⁷ *Ibidem*. str. 19.

³²⁸ A. Tomić, *Smotra folklor*a, op. cit., str. 127-128.

³²⁹ A. Tomić, *Dečko koji obećava*, op. cit., str. 23.

³³⁰ Posrijedi je tekst *Mafija na Akademiji*, uvršten u zbirku *Nisam pametan*, kojem ćemo se posvetiti u nastavku rada.

³³¹ A. Tomić, *Dečko koji obećava*, op. cit., str. 25.

Tomić, protivnik svakoga znaka kontinuirane opstojnosti hrvatskog nacionalnog i uljudbenog identiteta. Ili da ipak stavim nešto kraće? Ante Tomić, mrzitelj svega što je hrvatsko.”³³²

Korupciji i snalažljivosti, ovog puta objedinjenima u liku uspješnog biznismena, autor se vraća i u tekstu *Sto i šesti u poštenju*, gdje je redni broj iz naslova zapravo mjesto koje je Hrvatska zauzela na ljestvici zemalja u izvješću Svjetske banke o jednostavnosti poslovanja, koje se bavi i problemima korupcije i njezina suzbijanja, orijentir koji autoru služi za raspravljanje o cjelokupnoj hrvatskoj sadašnjosti, dok se tekst *Komunalna osoba* pak vraća na uvodnu estradizaciju, spektakularizaciju javnog prostora i diskursa, ovog puta opisane kroz simbiozu žutog tiska i raznih pseudoslavnihi osoba koje pune njezine stupce.

Potom, tekst *Spasimo kolinje* staje u obranu tradicije i običaja kućnog kolinja koje će Bruxelles suspendirati kao nehumano i nehigijensko onog trenutka kad Hrvatska postane dijelom Europske unije, a tematski stoji uz bok tekstu *Horror kod rakijskog kazana (Građanin pokorni)* u kojem Tomić na istovjetan način lamentira buduću obustavu kućne proizvodnje rakije, tipičnu aktivnost – poput kolinja – u hrvatskim ruralnim sredinama.

Samo iz nekoliko posljednjih primjera da se zaključiti da se Tomićeve tematike mogu pratiti transverzalno, ali se pritom u prvom redu valja pozabaviti vanjskim utjecajima koji moduliraju opisani društveno-politički trenutak, jer pišući o aktualnosti autor podcrtava fenomene koji su u određenom trenutku dio prakse same zajednice, no s druge strane nije rečeno da se opisani fenomeni determiniraju samo jednim trenutkom, tako da Tomićeva dijagnoza sadašnjice nije moguća bez poznavanja šireg društveno-političkog konteksta.

S druge strane, ostavivši po strani Bruxelles i njegovu birokraciju, *Što sam ono zaboravio u svom govoru pred UN-om* problematizira smisao Opće skupštine Ujedinjenih naroda, s obzirom da autor naglašava opću nezainteresiranost kod izlaganja govornika malih i neutjecajnih zemalja, polemizirajući: “svjetski će se državnici u klupama za to vrijeme igrati potapanja podmornica, rješavati križaljke i drijemati. Lako je govoriti u Generalnoj skupštini Ujedinjenih naroda. Rijetko je što izgovoreno tamo ikad ikome značilo pa ste oslobođeni odgovornosti da kažete nešto pametno i važno.”³³³ No, treba naglasiti da autorovo problematiziranje Europske unije i Ujedinjenih naroda pritom nema osnovu u desničarsko-nacionalističkom diskursu o navodnoj međunarodnoj mržnji prema svemu što je hrvatsko, koju Tomić ismijava u tekstu *Pravo na zakon*, koliko se poigrava nestručnošću i nespremnošću hrvatskog političkog kadra, za čiju će individualizaciju poslužiti i sljedeći citat: “Lako je Ahmadinedžadu, on je lud. Mi ovdje imamo lukaviju politiku. Sitan diplomatski vez.

³³² *Ibidem.* str. 26.

³³³ A. Tomić, *Dečko koji obećava*, op. cit., str. 74.

Briljantno zamišljen do zadnjeg poteza. Poslušno klimati što god Amerikanci namisle učiniti. Vidite ovaj idiotski osmijeh? U njemu je sadržana sva mudrost naše vanjske politike.”³³⁴

Pariz Hilton u Donjem Proložcu te Utjecaj zatopljenja na Dalmaciju pod zajednički nazivnik stavljaju upravo Donji Proložac, Tomićevo rodno mjesto i gordu Imotsku krajinu. Prvim tekstom autor se naslanja na već individualiziranu pomamu za žutim tiskom, ovog puta obrađenu kroz njemu specifičan literarizirani modus, dok nas drugi tekst vodi natrag u domenu kriznih situacija i prateće vlaške snalažljivosti, u kojoj autor pod krinkom nove turističke ponude Dalmatinske zagore zapravo progovara o globalnom zatopljenju. No, ne bi bilo bezrazložno pretpostaviti i obratnu uzročno-posljedičnu vezu. Odnosno, da tekst pod krinkom brige za emancipaciju pitanja globalnog zatopljenja raspravlja o pomodnosti ovog društveno-angažiranog al goreovskog stajališta, do apsurdna dovedenog upravo kroz pripreme nove turističke sezone u Dalmatinskoj zagori, jedinom dijelu dalmatinskog kopna za koje autor pretpostavlja da će preživjeti globalno zatopljenje. I ne manje važno, jedinom načinu koji autor nudi za oživljavanje ovog hrvatskoj kraja, za koji je znakovit snažan depopulacijski demografski trend: “Klimatske promjene donose takav napredak u ova do jučer malo zamrla područja, da se mi čak trudimo ubrzati zagrijavanje i emitirati što više ugljikova dioksida u atmosferu. Dobro, ruku na srce, i prije smo točili lož-ulje i vozili bez auspuha.”³³⁵

Naposljetku, *O džukelama i čistokrvnim psima* ismijava pomamu za čistokrvnim psima, u čemu autor uočava fenomen rasizma jer “životinjama se na izložbama mjere noge i prsa, baš kao što su po Goebbelsovim rasnim zakonima Nijemci jednom davno krojačkim metrom mjerili arijevske lubanje.”³³⁶ Više od samog ismijavanja želje za besprijekornim podrijetlom četveronožnih ljubimaca, Tomić svojim čitateljima nudi ključ iščitavanja dva naizgled nepovezana događaja, koji usporedbom progovaraju o stanju hrvatskog duha:

U tjednu iza nas, na primjer, zgodno se udesilo da je u Zagrebu uspješno održana velika međunarodna izložba pasa, a u Zadru neki otac zaprijetio kćeri da će je zaklati ako se uda za Srbina. Ne znam primjećujete li, ali ova dva događaja su vrlo slična, pokreće ih u osnovi jednak zahtjev za čistoćom krvi, rase ili nacionalnosti.³³⁷

³³⁴ *Ibidem.* str. 73.

³³⁵ A. Tomić, *Dečko koji obećava*, op. cit., str. 89-90.

³³⁶ *Ibidem.* str. 91.

³³⁷ *Ibidem.* str. 93.

No, ono što je uistinu važno u ovom autorovom obraćanju čitatelju, didaktično je upozorenje da u ovom vremenu površnost i ignoriranja sadašnjosti svakako nije dobrodošla pretpostavka zdravlja nacije:

Naravno, ogorčeno ćemo se pobuniti zbog mahnitog i zadrteg zadarskog oca, a na aristokratske budalaštine kinoloških saveza veselo odmahnuti, jer od njih nema znatnije štete. [...] Potomci miješanih brakova i nezakonita djeca, ma koliko inače bili bistri, skladne građe, odani čuvari domova ili ustrajni krvosljednici, ne smiju ni njuškom promoliti na izložbu.³³⁸

Iako sam autor deklarativno odbacuje pomisao o svojoj javnoj dužnosti *opinion makera*, pritom naglašavajući kao ultimativnu vrijednost svog javnog diskursa hrabrenje mišljenja, a nikako njegovo stvaranje, dakle odobrava samo funkciju jačanja javne pozicije općeg prava na mišljenje³³⁹, smatramo da se njegova uloga ne može othrvati i ovoj početnoj tezi čistog *opinion makinga*, za što može poslužiti i analiza posljednjeg teksta koji se savršeno ucertava u kartu trenutnog rasporeda snaga hrvatskog informacijskog i šireg medijskog sustava, u kojem Tomić kao brand, poput ostalih novinskih, radijskih i televizijskih brendova čitatelja vodi kroz kartiranje – dakle individualizaciju – te objašnjenje, sintezu, presliku postojećih hrvatskih fenomena.

2.2.8. *Nisam pametan*

U *Napomeni* na kraju knjige³⁴⁰ stoji da su ovdje objedinjeni tekstovi objavljeni u “Jutarnjem listu” između ljeta 2006. i proljeća 2010. godine. Ovo četverogodišnje razdoblje obilježeno je vladavinom i unutarnjim razmiricama HDZ-a, koji ponovno osvaja izbore 2007. godine te drugim mandatom Ive Sanadera vodi državu u koaliciji s HSS-om, HSLS-om, HSU-om i nacionalnim manjinama. Sasvim nenadano, 1. srpnja 2009. godine, Sanader saziva tiskovnu konferenciju i objavljuje da iz osobnih razloga daje ostavku na mjesto predsjednika stranke i predsjednika Vlade. Budući da nije obznanio zbog čega je donio ovakvu odluku, u javnosti se naveliko množe špekulacije oko njegova zdravstvenog stanja, eventualnog kandidiranja na predsjedničkim izborima ili karijere unutar institucija Europske unije.

³³⁸ *Idem.*

³³⁹ Razgovor je vođen u Splitu 8. svibnja 2012.

³⁴⁰ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 294.

Predsjednik Republike Mesić tada povjerava mandat za sastavljanje Vlade Jadranki Kosor, dotadašnjoj potpredsjednici. Njezinu je novu Vladu na kraju zasjedanja 6. srpnja izglasala većina saborskih zastupnika. Zbog novog rasporeda snaga već prilično oštri Tomićevi napadi na Kosor postat će još intenzivniji. U siječnju 2010. godine Sanader, potaknut lošim rezultatima svoje stranke na lokalnim izborima, održava novu tiskovnu konferenciju na kojoj najavljuje svoj povratak u politiku nezadovoljan načinom na koji HDZ s Jadrankom Kosor na čelu vodi stranku i državu. Jadranka Kosor i Predsjedništvo HDZ-a odgovaraju na ovaj Sanaderov istup njegovim isključivanjem iz stranke. No, tu neće biti kraj Sanaderova odnosa s politikom, a posebice sa sudstvom Republike Hrvatske, teme koja po kronološkoj determinaciji karakterizira kontekst posljednje Tomićeve knjige *Klevete i laži*. I Sanaderu, točnije HDZ-ovom slobodnom repetiranju na njega, baš kao i Jadranki Kosor, Tomić će posvetiti mnoge svoje *opinion making* kolumne.

Otprilike u isto vrijeme kad se Sanader nenadano vratio u hrvatsku politiku, u drugom krugu predsjedničkih izbora 10. siječnja 2010. godine pobjeđuje Ivo Josipović, skladatelj i profesor na zagrebačkom Pravnom fakultetu, te nasljeđuje Mesića. Josipović je čovjek kojeg u vanjskopolitičkim pitanjima bitno određuje želja za suživotom Hrvatske sa susjedima, što ga čini nekompatibilnim s desno orijentiranim političarima koji mu na teret stavljaju ispriku za sudjelovanje Hrvatske (epizoda iz Karadorđeva) u podjeli Bosne i Hercegovine tijekom ratnih godina.

Međutim, zajednični vanjskopolitički cilj HDZ-ove Vlade i Ureda novog predsjednika jest punopravno članstvo Hrvatske u Europskoj uniji. Prva faza pregovora, odnosno analiza usklađenosti zakonodavstva zemlje kandidata s europskim propisima (tzv. *screening*) završena je nakon jednogodišnjeg rada u listopadu 2006. godine. Nakon *screeninga* započeli su pregovori unutar kojih su otvorena sva poglavlja (točnije njih 33), a privremeno je bila zatvorena i većina njih (do 30. poglavlja). Pregovori se usredotočuju na uvjete pod kojima će država kandidatkinja usvojiti, implementirati i provoditi *acquis communautaire* (odnosno pravnu stečevinu Europske unije). Inače, o sadržaju pravne stečevine nema pregovora, jer se pregovori temelje na načelu da svaka država kandidatkinja tijekom pregovora mora usvojiti cjelokupnu pravnu stečevinu.

Grafički pažljivo doradena i u tom smislu najdojmljivija knjiga kolumni, koja na omotu nosi negativ Tomićeva portreta s već tradicionalnim šešikom, njegovim zaštitnim znakom, *Nisam pametan* započinje svoju književnu avanturu stihom Boba Dylana – *Don't follow leaders/ Watch the parkin' meters* – iz pjesme *Subterranean Homesick Blues* s Dylanovog albuma iz 1965. godine, naslovljenog *Bringing It All Back Home*. Američki

kantautor u jeku američkog proturatnog civilnog protesta za građanska prava i slobode ovim stihom poziva na borbu protiv autoriteta, pa će tako ovaj stih kao epigraf osvjetliti intenciju cijele Tomičeve zbirke.

Sadržaj je podijeljen u šest tematskih blokova u kojima autor brzinom i ubojitošću strojnice analizira hrvatske rak-rane aktualnosti, počevši od političara, preko Crkve, fenomena nogometa u Hrvata do najrazličitijih sociokulturnih tema koje su opisane u posljednjem poglavlju.

Selo gori, baba se češlja kolumna je koja otvara poglavlje posvećeno politici i političarima. Zanimljivo u vezi naslova jest činjenica da ga je Tomić uzeo iz komentara jednog svog čitatelja. Selo koje gori je, naravno, Hrvatska, a baba koja mirno nastavlja rasplitati kosu, ne hajeći za sudbinu države kojom upravlja je nova premijerka Jadranka Kosor. Kako smo anticipirali u uvodu, žestina Tomičevog polemičkog žalca u vezi Kosor, jača s uzlaznom karijernom putanjom nove predsjednice Vlade. Da čitatelju što ne bi promaklo, povod kolumne – novi registar branitelja koji je premijerka proglasila državnom tajnom – idealan je pretekst za sumiranje te uzlazne putanje, jer je dotična gospođa obnašala dužnost ministrice obitelji, branitelja i međugeneracijske solidarnosti i, jasno, izravno je odgovorna za to što je kompromitirani registar morao postati tajnom.

Svinjarija, neodgovornost, sramota, slaboumna benevolencija, obezvrijeđenost žrtve poštenih invalida rata, kupovanje socijalnog mira, samo su neki od izraza kojima Tomić opisuje rezultat karijere premijerke koja je dopustila da se deset godina nakon svršetka rata registar branitelja konstantno proširuje (registar je dosad dosegao brojku od pola milijuna sudionika Domovinskog rata) te da se povećava broj ratnih invalida (dosad više od 60 tisuća branitelja). Tomić joj na račun stavlja i nenadoknadiivi manjak u državnoj blagajni: “Desetke tisuća tjelesno i umno sasvim zdravih, radno sposobnih muškaraca poslala je u penziju i unesrećila i njih i nas. Njih da potonu u gorčini i ovisnosti o alkoholu i sportskom klađenju, a nas da ih do kraja života hranimo i oblačimo i plaćamo im kockarske dugove.”³⁴¹

A kako je nova premijerka postala premijerkom predmet je literarizirane kolumne *Otišo si, Ivo, ostala je tuga* u kojoj autor u grotesknom ključu pokušava odgonetnuti razloge Sanaderove neočekivane i iznenadne ostavke na mjesto predsjednika stranke i Vlade, napisane u formi Sanaderovog dijaloga s ministrima. Osobni razlozi i u Tomičevoj su interpretaciji razlog ostavke, a ministri, kao i cjelokupna javnost nakon Sanaderove tiskovne konferencije, uzrok pokušavaju pronaći u zdravstvenom stanju lidera, no Tomičev im Sanader odgovara: “Vjerojatno ću pristupiti cistercitema [...] Uvijek sam htio staviti piercing na nos.

³⁴¹ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 14.

Ne znam, toliko je stvari na svijetu... Privlači me, recimo, da naučim svirati fagot, ili da lovim sabljarku, ili napravim tekilu. [...] Želio bih, osim toga, živjeti na stablu, kopati opale, priključiti se nekakvoj gerili...³⁴²

Apsurdnost ovog Sanadera, kao i uvijek Tomićev je odgovor na apsurdnost stvarne situacije u kojoj premijer bez objašnjenja podnosi ostavku, no čak i u ovoj situaciji autoru nije promaklo grubo se obrušiti na Jadranku Kosor kao osobu koju Sanader predlaže za nasljednicu, jedinu koja iz koristoljublja bezrezervno prihvaća šefovu ostavku. Nju, nakon što ju je u prijašnjim kolumnama opisivao kako kukiča, limitirajući je u ženskom i intimnom privatnom ambijentu, sada opet opisuje kroz konotacije ženske opčinjenosti horoskopom. Općenito, žena Jadranka Kosor kao takva i u jednom i u drugom slučaju po Tomiću ne pokazuje osnovne sposobnosti eventualnog poslovnog uspjeha.

Kada mačke nema, miševi kolo vode stara je poslovice koja se može primijeniti i na HDZ-ov obračun sa Sanaderom. Sada kada je bivši premijer pao u nemilost, mnogi progovaraju o njegovoj strahovladi. Tako i Vladimir Šeks (*Podrumski Šeks*) u intervjuu za "Globus" priznaje da ga je Sanader ponižavao i pravio od njega budalu, zbog čega ga Tomić kritizira za politički oportunistički jer se "o vlastitoj sramoti ohrabrio progovoriti istinom kad je bio posve siguran da Ivo Sanader više ne pokazuje znakove života."³⁴³ Kritike Tomić dijeli i Andriji Hebrangu kada ga u tekstu *Haiku o rengenu* poziva na ritualno samoubojstvo samurajskim mačem, jer je kao ministar zdravstva sudjelovao u namještanju javnog natječaja za nabavu bolničkih aparata za CT, službenim dopisima tražeći od ravnatelja bolničkih uprava da na natječajima zanemare konkurenciju te odaberu japansku marku Shimadzu.

A kritike svakako ne nedostaju ni kod Tomićeva bavljenja fenomenom Željka Keruma³⁴⁴ (*Split je kao pjesma, Komedijski od gradonačelnika, Filip u gostima*) kada prokazuje

³⁴² *Ibidem.* str. 21.

³⁴³ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 27.

³⁴⁴ Željko Kerum (Split, 1960.) završio je osnovnu školu u Ogorju, a 1974. godine preselio je s obitelji u Split gdje je završio srednju strojarsku školu. Godine 1983. na godinu dana zapošljava se u građevinskom poduzeću „Melioracija“, a poduzeće ga šalje u Irak, gdje radi kao bagerist. Godine 1989. otvara svoju prvu prodavaonicu, a u sljedeće tri godine otvorit će ih još pet. Prvi veliki trgovački centar otvara 1996. u splitskoj četvrti Lori. Godine 2003. kupuje tvornicu „Diokom“ (bivšu „Jugoplastiku“) te ruši tvorničku zgradu kako bi na istoj lokaciji izgradio veliki trgovački centar kojeg je nazvao „Joker“. Godine 2009. kandidira se za splitskog gradonačelnika kao nezavisni kandidat. U prvom izbornom krugu, održanom 17. svibnja 2009., osvaja 40,21% glasova, dok njegova nezavisna lista ubire najveći postotak na izborima za Gradsko vijeće Splita. U drugom krugu, održanom 31. svibnja 2009., s 58,42% glasa pobjeđuje jedinog protukandidata, SDP-ovca Ranka Ostojića, i postaje gradonačelnik. U jesen iste godine osniva Hrvatsku građansku stranku (HGS). U novom sazivu Sabora, nakon pobjede koalicije lijevog centra (Kukuriku koalicije) na parlamentarnim izborima u prosincu 2011., Kerum sjeda u zastupničku klupu zahvaljujući koaliciji s HDZ-om u njegovoj X. izbornoj jedinici. Sve Kerumove nekretnine i pokretne – hotele, tvornice, zgrade, skupocjene automobile, jahte... – teško je i nabrojati. Gradonačelnika Keruma mediji optužuju za sukob interesa i donošenje zakona *ad personam*, zbog čega ga često nazivaju splitskom inačicom Berlusconija. O Kerumu-poduzetniku pak mediji često zборе kao o izrabljivaču radnika te spominju sumnjivo podrijetlo njegova početnog poduzetničkog kapitala, što ga

uzroke i posljedice splitskog “kerumizma”, teme koja će postati jednim od najpolemičnijih rukavaca Tomićevog analiziranja domicilne mu lokalne sociopolitike. Kerum i njegova politička klika, u smislu apsurdnosti i bahatosti pri odlučivanju, za mjesto intendanta splitskog HNK-a odlučuju kandidirati Tonija Cetinskog, pop-pjevača bez ikakvih kvalifikacija za to prestižno, strukovno i utjecajno radno mjesto koje je nekoć pripadalo i doktoru Ivi Sanaderu.

Kad je riječ o zatucanim lokalnim moćnicima, Tomićeva fascinacija mjerljiva je s onom Brešanov(sk)om: “Počne te nakon nekog vremena očaravati njegov skromni rječnik, nadmena neobrazovanost, zakrčljali moralni instinkt i dječja iskrenost kojom će sve to priznati. [...] Kerum je kao USS Enterprise, otišao je izvan granica poznatog svemira, gdje nijedan političar nikad prije nije bio”³⁴⁵, protiv kojeg ne pomažu nikakve marulićevske “molitve suprotive Kerumu”³⁴⁶. Kerumizam je i kapilarno proširiti (ako ne uvesti, na što se može zahvaliti hrvatskoj političkoj eliti) nepotizam i kumstvo u organe lokalne jedinice na čijem je čelu, a na svoju pobjedničku listu dovesti kojekakve nacionalističke galamdžije, za Tomića utjelovljene u liku glumca Filipa Radoša.

Posljednji mikrociklus (nakon onog posvećenog HDZ-u te Kerumu) bavi se problemom ustaštva i odnosa Crkve i države prema njemu, a čine ga tekstovi *Otpisani na Bleiburgu*, *Bog nije budala*, *Daleko je Švicarska* i *Zimmer frei, ostali stoj!*. Nemogućnost da se raskrsti sa zadnjim hrvatskim ratom nije po Tomiću toliko lakmus papir stanja hrvatske svijesti koliko je upravo nemogućnost da se raskrsti s Drugim svjetskim ratom i, povrh svega, međusobnog prožimanja mržnje i indoktrinacije ovih dvaju ratova. Razlozi su to zbog kojih Tomić kao književnu referencu koristi epizodu Veljunskih žrtava iz knjige povjesničara Slavka Goldsteina, simboličkog naslova *1941.: godina koja se vraća*.

Povod za tekst *Otpisani na Bleiburgu* je, kao i obično, konkretan: koncelebrirano misno bleiburško slavlje mons. Slobodana Štambuka prilikom kojeg novinske fotografije pokazuju dominaciju crne odjeće i uniformi. Glavni urednik crkvenog “Glasa Koncila”, velečasni Ivan Miklenić, u ovom crnilu uistinu nebulozno primjećuje “kako u ustaškim uniformama možda i nisu bile prave ustaše, nego da su se njihovi ideološki protivnici tako obukli da, u doslovnom i prenesenom značenju, ocrne zadušnicu i komemoraciju. Ovo nagađanje velečasni Miklenić, suvišno je vjerojatno kazati, ničim ne potkrepljuje.”³⁴⁷

Nacionalistički modus koji dominira hrvatskim društvom po Tomiću je odbacivanje vlastite odgovornosti za zlo. U crkvenom prijevodu, zlo dolazi do granica podnošljivosti

opet stavlja u kontekst sličnosti sa Silviom Berlusconiem. Cfr. Wikipedia, http://hr.wikipedia.org/wiki/%C5%BDeljko_Kerum, [16/06/2012].

³⁴⁵ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 33.

³⁴⁶ *Ibidem*. str. 37.

³⁴⁷ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 47.

kršćanske etike i nauka onog trena kada pater Vjekoslav Lasić nad otvorenim grobom Dinka Šakića – zapovjednika koncentracijskog logora Jasenovac u kojem je zbog rasnih zakona u četverogodišnjem masakru ubijeno 70 tisuća ljudi – izgovara: “Bog je Dinku Šakiću oprostio”³⁴⁸, a da ni jednom jedinom mišlju, riječju ili djelom ne posvjedoči o Šakićevom pokajanju, neizbježnom teološkom preduvjetu oprosta.

S druge strane, ograđivanje od ovog modusa veličanja ustaštva Tomić pronalazi u antifašističkoj Europi, točnije u Švicarskoj, koja ustaštvu sklonom pjevaču Marku Perkoviću Thompsonu na temelju poticanja govora mržnje zabranjuje ulaz u zemlju i nastup. Nemoć državnih struktura i potpuni kulturno-politički anakronizam, smatra Tomić, upotpunjuje oštra prosvjedna nota upućena Švicarskoj, ništa manje doli ministra vanjskih poslova Gordana Jadronkovića.

Naposljetku, ovakvi nesređeni odnosi pomažu i Branimiru Glavašu – “slavonskom gospodararu života i smrti”, kako ga Tomić predstavlja – osuđenom ratnom zločincu i prebjegu u Bosnu koji video porukom Hrvatima poručuje kako se ne namjerava predati jer mu je suđenje bilo kafkijanska farsa, namješteno od monstruma Sanadera. I tako se Sanaderom otvara i zatvara ovaj hrvatski danteovski koncipiran krug.

Plesna večer u Remetincu naslov je drugog poglavlja. O zatvorima te o samom Remetincu, okružnom zagrebačkom zatvoru, govore prve tri kolumne – *Nove hit destinacije*, *Zatvori s pet zvjezdica* i naslovna *Plesna večer u Remetincu*. Prva se bavi temom prenapučenosti hrvatskih zatvora (4000 prekršitelja zakona na 3000 kreveta u ukupno 23 kaznene ustanove) u kojoj se literarizacija opet odvija u grotesknom ključu, ali se uz nju usporedno odvija i ironična kritika aktualnosti stanja splitskog brodogradilišta – kada Tomić predlaže da se splitski “škver” prenamjeni u zatvor, s tim da mu uprava ostane na istom mjestu. Karikiranje je narativni modus i drugog teksta, dok se naslovna kolumna bavi zatvorskim boravkom Branimira Glavaša. Glavaš u Remetincu autora inspirira na paragon s klasicima zatvoreničkih pjesama: od *Green Green Grass of Home* u izvedbi Toma Jonesa do Presleyjeva hita *Jailhouse rock*, kojeg autor prekraja ubacujući u stihove Glavaša i Tomislava Merčepa, Gračac i splitsku Loru, dakle epizode vezane uz mučenje i mučitelje srpskih civila. Poput protagonista *Folson Prison Bluesa* Johnnyja Casha, tako i Glavaš i kompanija, prema Tomiću, ubijaju ljude samo da ih gledaju kako umiru, dajući im da piju kiselinu iz automobilskih akumulatora, gdje autor koristi natuknice iz optužnice Glavaševa dva osječka slučaja.

³⁴⁸ *Ibidem*. str. 50.

Splet glazbenih referenci u kolumnama, nekako najavljen onim Dylanovim uvodnim stihom, nastavlja se i u tekstu “*A u mene ferrari*” gdje je povod glazbeni video američkog repera 50 Centa koji služi autoru da povuče paralelu s afroameričkom glazbenom produkcijom šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Na račun nje Tomić poentira da su sve političke i moralne vrijednosti prisutne prošlih desetljeća u ovoj glazbi s pojavom današnjih repera – karikature svodnika u krznoj bundi – zapravo izumrle.

No glazba se utišava kad Tomić progovara o nepotizmu i korupciji. *Dragi barba Luka* govori o nepotizmu predsjednika Sabora Luke Bebića koji na mjesto direktora u državnim Hrvatskim željeznicama zapošljava mladića iz svog kraja, dotičnog Ivana Medaka, a *Ministarsko siročje* propitkuje može li Božidar Kalmeta, ministar mora, prometa i infrastrukture, izaći čist iz afere s bojenjem tunela Mala Kapela (na autocesti Zagreb-Split) zbog koje je njegov intimus i štićenik Zdravko Livaković, predsjednik Nadzornog odbora Hrvatskih autocesta optužen za pronevjeru 6 milijardi kuna. Nepotizmu, korupciji i mitu pridružuje se i netransparentno bogaćenje jednog državnog službenika, sve odreda radnje kažnjive zatvorom. Državni službenik je Nadan Vidošević, predsjednik Hrvatske gospodarske komore kojeg Tomić rado ‘uzima na zub’.

Parodija sukoba akademika i doktora ekonomskih znanosti Adolfa Dragičevića s HAZU-om, posebice njegovim predsjednikom Milanom Mogušem³⁴⁹, tema je posljednjeg teksta poglavlja, *Mafija na Akademiji*. Konkretna povod za naslov te za parodiju onog što ironično naziva Zrinjevački mafijaški klan, autor je lako mogao pronaći u sljedećem odlomku Dragičevićeva pisma:

³⁴⁹ Dr. Adolf Dragičević (1924. – 2010.) u kasnu jesen 2008. u javnost izlazi s *Otvorenim protestnim pismom* koje je uputio Predsjedništvu i Upravi HAZU-a, dugom dvadesetak stranica, u kojem predlaže raspuštanje ove i stvaranje nove i svježije Akademije. Čelništvo Akademije pismo je doživjelo kao prijatnu, pa je predsjednik HAZU-a Milan Moguš 21. listopada od ministra unutarnjih poslova Tomislava Karamarka pismeno zatražio policijsku zaštitu. Zbog Dragičevićeva pisma Karamarku je 28. listopada pisao i prof. dr. Dražen Vikić Topić, državni tajnik u Ministarstvu znanosti. Dragičević smatra da je HAZU kriv što hrvatski narod još uvijek nema strategije svog društvenog razvoja i strategije socijalne emancipacije svakog Hrvata. O tome svi, kaže on, pa i nadbiskup Bozanić, iznose svoj stav, samo HAZU šuti. U *Pismu* Dragičević Akademiju opisuje kao instituciju koja još uvijek nije izašla iz 19. stoljeća. U svojoj fundamentalnoj zaostalosti i frapantnoj zastarjelosti, piše uglednik, diletantsko vodstvo Akademije ne zna čak ni što moderni i pogotovu postmoderni pojmovi znače i dodaje kako nove sve brojnije hrvatske Y generacije, koje se rađaju s mobitelima i laptopima, ne zanima kakve je gaćice nosila Katarina Kosača koja je bježala pred Osmanlijama, pa čak ni unutarnji standardni jezik pradjedova 19. stoljeća. Ta generacija, po njegovu mišljenju, sve više komunicira preko *gadgets* korištenjem akronima koje se ne može prevesti na standardni hrvatski agrarno-obrtnički jezik i umjesto da to istražuje, Akademija donosi pravopise koji jezik vraćaju u 19. stoljeće. Agonija se, predviđa akademik, ipak bliži kraju s obzirom na to da će za koju godinu ignorirani sapiensi generacije Y biti u većini u Hrvatskoj te će zaposjesti državne funkcije, završava Dragičević. Cfr. H-Alter, Udruga za nezavisnu medijsku kulturu, *Prijetnje s katedre*, <http://www.h-alter.org/vijesti/vijesti/prijetnje-s-katedre>, [03/11/2008].

Nakon stečenog iskustva u zločinačkom napadu čelnika HAZU, filologa i članova Uprave i Predsjedništva na moju ljudsku malenkost i podvaljenu mi znanstvenu krivotvorenost, čvrsto sam odlučio da notornim lažovima i obmanjivačima pokažem i dokažem da batina ima dva kraja. Dosadašnju samoobranu zamjenjujem uzvratanjem udarca, trostrukom mjerom, pa makar pala krv. Bukvalno: za zub tri zuba, za oko tri oka.³⁵⁰

U Tomićevoj parodiji Moguš postaje Mile Rotterdam, Dragičević Dado Šiptar, Stjepan Babić Kliker, a Slobodan Novak Dado Bitanga. O prirodi samog pisma, autor nagovještava da se baš i ne razumije u čemu je teror Mile Rotterdama, no osvrće se i na ona tri oka iz citata (za koja Tomić predviđa da će dva pripasti Mogušu a jedno Babiću) te tri zuba za svaki izvađeni, što autor s obzirom na visoku dob akademika, tumači s Dragičevićevim mogućim atakom na zubne proteze. Tako u zemlji Hrvatskoj i osamdesetogodišnji akademici bivaju uvršteni u mogući remetinački blues.

Sveto Evanđelje, buncek i zelje naslov je trećeg tematskog bloka kojem je opet okosnica kritika Crkve i određenih joj predstavnika, iako u tekstu *Industrija vjere* autor polemizira i s istočnjačkom religijom. Nakon napada na Dalaj lamu (kolumna *Dalaj-galama* iz zbirke *Klasa optimist*) ovog puta je na redu Maharishi Mahash Yogy, indijski duhovnik kojemu su se šezdesetih godina prošlog stoljeća priklonile brojne zvijezde glazbene i filmske industrije, najsnažnije od svih John Lennon i *The Beatles*. Yogyja, poput Dalaj lame, autor kritizira zbog socijalne neosjetljivosti, a ovu etiketu Tomić u tekstu *Kruh naš jučerašnji* lijepi i na hrvatsku Crkvu, koja se navodno bori protiv agresivnog kapitalizma – u obliku njezine borbe protiv nedjeljnog rada dućana (opet!) – dok Crkva prešućuje izrabljivanje radništva i ne zauzima se za njihova prava i dostojanstvo u svim ostalim mukotrpnim radničkim borbama.

Napad na Crkvu u ovom poglavlju uključuje cijeli dijapazon grijeha koji joj Tomić pripisuje: od egzorcizma i pedofilije (*Odstupi, Sotono*), preko travestije vjere karizmatika velečasnog Zlatka Sudca (*Velečasni David Copperfield*), označenog krvavim biljegom vjere na rukama i čelu, kojeg mediji na račun njegove navodne levitacije i moći bilokacije prozivaju drugim Isusom, do gramzivosti Crkve (*Otpad za katedralu*) te vjerske netrpeljivosti i isključivosti kršćanskog Zapada, koji ženu s feredžom smatra poniženom, a ženu zatvorenu u klauzuru proglašava sretnicom koja je dosegla vrhunac vjere i osobne abnegacije (*Islamska Republika Hrvatska*). No, tek tekst *Tko je bez grijeha* podvlači crtu: nizanjem svih povijesnih krvoprolića u ime Krista i vjere (heretizam Giordana Bruna, inkvizicija, Bartolomejska noć,

³⁵⁰ *Idem.*

pogrom Azteka, križarski ratovi, vještice na lomači) Tomić još jednom isključuje mogućnost da bi Crkva mogla biti moralni i etički arbitar.

Izgubljeni raj i Isus na bekstejdžu, poput već navedene *Islamske Republike Hrvatske*, seciraju društvo u kojem je vjera tek jedan od ‘polupanih lončića’. U prvom je tekstu motiv ljudskog otuđenja delimitiran fenomenom *reality showa* Big Brother. Tomiću, sociologu po struci, ova emisija RTL Televizije staljinizam je u laboratorijskim uvjetima: “izvanredno zamišljeni socijalni eksperiment s potpuno izoliranom zajednicom [...] Tjeskobno društvo u kojem nitko stvarno nije siguran za svoje mjesto. [...] Kriva riječ ili postupak okrenut će ostatak plemena protiv vas i otjerati vas. Gledatelji će vas zamrziti kad vide kako se ne uklapate.”³⁵¹

Ali tek *Isus na bekstejdžu* kirurški precizno, u samo jednom tekstu, secira estradizaciju cijelog javnog prostora, uključujući i onaj Crkveni. Napisan poput članka kakvog ženskog tračerskog magazina, tekst kao da pripada miljeu koji je znanstvenofantastičnom parodijom *Idiocracy*³⁵² postavio temelje vizije novog društva budućnosti, koje simplificiranjem pojmova i znanja (među ostalim) vodi sveopćem globalnom zaglupljivanju stanovništva, odnosno vladanju idiota idiotima. Često se kod Tomića ovaj sindrom zaglupljivanja povezuje sa ženskim časopisima. Brojne su autorove kritike u ovom kontekstu već upućene standardnim formama ovog tipa časopisa – dijetama i horoskopima³⁵³. A Tomićev živi i zdravi Isus iz ove kolumne pripada svijetu tzv. celebova, hrvatske skraćenice engleske riječi *celebrities*, koje više stvari dijeli nego što ih ujedinjuje sa slavnim svjetskim kolegama. To, u hrvatskim okvirima, Tomiću ima podrugljiv prizvuk, od trenutka kad su “celebovi” i bivši stanari kuće Big Brothera te starlete praznih *curricula*. Intelektualno superioran, Tomić novinar s visine se razračunava s fenomenom tzv. celeb novinarstva u blasfemičnom intervjuu s kršćanskim Mesijom. Tomićev Isus, vitak i preplanuo, u božanstvenom bijelom odijelu jednog zagrebačkog stilista, priprema se za nastup na Splitskom festivalu lakih nota i to s pjesmom

³⁵¹ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 120.

³⁵² *Idiocracy* je 2006. režirao Mike Judge, a glavne uloge tumačili su Luke Wilson, Maya Rudolph i Dax Shepard.

³⁵³ Primjerice, u kolumni *Gebis eliminator* zbirke *Klasa optimist*. U knjizi *Kulturni studiji: Ishodišta i problemi*, Duda kao jedan od ključnih tekstova Kulturnih studija navodi knjigu *The Uses of Literacy* Richarda Hoggarta. Hoggart, opisujući eksploziju popularne kulture nakon Drugog svjetskog rata, o novoj kulturi govori kao o prekrasnoj ambalaži u kojoj vlada barbarstvo, hedonizam i zaglupljivanje. Za nas je zanimljivo da se po Hoggartu već tada u engleskoj radničkoj kulturi došlo do zlorabe pismenosti koju autor uočava i kroz tekstove popularnih časopisa koji, smatra on, proizvode uniformiranost, pasiviziranje čitatelja, te da su unatoč tobožnjoj progresivnosti i nezavisnosti, popularni časopisi “jedna od najkonzervativnijih snaga u današnjem javnom životu: u njihovoj je naravi da promiču istodobno konzervativnost i konformizam”. Posljedica toga je zloraba pismenosti i manipulacija olakšana općom pasivizacijom i pomodnom uniformiranošću. Moguće da i Tomićeva opsesija kako općenito barbarstvom, oblicima hedonizma i zaglupljivanja, tako i karikiranjem uniformiranosti te instancama zaglupljivanja (dijeta, horoskop) ženskih časopisa, uvelike dijeli neke Hoggartove pretpostavke. Cfr. D. Duda, *Kulturni studiji: ishodišta i problemi*, Zagreb, AGM, 2002. str. 50-51.

Isusova ljubav Tončija i Vjekoslave Huljić, čiji su stihovi dali ime poglavlju: “Ljubav Isusova/ I juha kupusova./ Sveto evanđelje/ Buncek i zelje /”³⁵⁴

Celeb Isus, kako doznajemo u nastavku intervjua, trenutačno izlazi na tržište i s knjigom u izdanju Profila – *Kuhajte s Isusom: recepti za dvije ribice* te trećim nastavkom DVD-a *Vježbajte s Isusom: pilates na križu*. Naravno da je za hrvatski društveni *Idiocracy* simptomatično to što Isus utjelovljuje sve osobine tipičnog predstavnika poželjnog tračerskim i žutilu sklonim medijima i što njegov diskurs potpuno odgovara formi i modelu koji predstavlja: Isus je Huljićeve upoznao na otvaranju frizerskog salona supruge jednog nogometnog reprezentativca, izdaje kuharice i programe tjelovježbe, u mladosti je bolovao od bulimije (kada je saznao za pravog biološkog oca), podupire peticiju protiv novog Prijedloga zakona o izvantjelesnoj oplodnji (ograničenog samo na supružnike u braku), tijekom intervjua ubacuje imena svih svojih sponzora, no završnica intervjua otkriva i početni sud o estradizaciji vjere – likom i djelom već spomenutog Sudca: “Recite nam, da niste pjevač, kojim biste se poslom bavili?’ ‘Bio bih imitator velečasnog Zlatka Sudca!’ bubnuo je gotovo bez razmišljanja Isus Krist i prasnuo u neobuzdan smijeh.”³⁵⁵

Seks i druga čuda spremnik je nekoliko društvenih tema ili čuda, kako ih naziva autor. *Mala zemlja za veliku nuždu* i *Mediteran kakav nikada nije bio* kritički govore o turizmu, *Meka muška srca* opet o ženskim revijama, ovog puta ismijavajući novinarsko-društveni trend osjećajnih modernih muškaraca. *Estradna geopolitika* prati međunarodni glazbeni festival – Eurovoziju, a *Oj burmanska mati, nemoj tugovati* prilika je za Tomića da se ponovno poigra grotesknim izjavama, ovaj put pristiglim iz Hrvatskog populacijskog pokreta te iz srpskog ministarstva socijalne skrbi, o hrvatskom uvozu Jamajčanki ili onom srpskom Ukrajinki, Moldavki i Kambodžanki, testamentu povećanja lokalnih populacija. I u ova dva teksta opet se vraća autorova kritika desničarskog diskursa o ženama kao robi.

Pitanju seksualne orijentacije posvećeni su tekstovi *A kad tamo – peder!* i *Gay povijest Dalmatinske zagore*, gdje se u prvom slučaju pitanje homoseksualnosti obrađuje kroz homofobnu izjavu ministra zdravstva Darka Milinovića, a u drugom humorističku strategiju upotpunjuju kolokvijalni, neprilični izrazi – plod velike novinarske ‘patke’ “Jutarnjeg lista” o *Povorci ponosa* u samom srcu Dalmatinske zagore, Imotskom, protiv koje staju i gradonačelnik i cjelokupno pučanstvo. Možda će baš zbog ove zadrtnosti *gay* par iz *Čuda u*

³⁵⁴ Splitski bračni par Huljić tvorac je niza glazbenih stihova prema kojima ova Tomićeva parodija (izuzevši izvođača) i nije toliko smiješna, koliko bolno istinita. Primjera radi, stih pjesme s istoimenog albuma *Minus i plus* (2000.) hrvatske pop-grupe *Magazin*: “Trebam te ja, nije način da/ okrećeš mi leđa zato jer smo razlika/ Ko minus i plus, ko Amer i Rus/ U mom svijetu ti si korov, a ja hibiskus”. Cfr. A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 110.

³⁵⁵ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 112.

Poskokovoj Dragi, smještenoj u imaginarno srce Dalmatinske zagore, poželjeti usvojiti jednog crnog dječaka, kako bi se drugo i drukčije asimiliralo u “vlaški genetski kod”.

Samim seksom bave se samo *Ukrajinke sem slagal* i *Sexom protiv ovisnosti*, tako da afera Ministarstva obrane i generala Vladimira Zagorca o vili opremljenoj za putene strasti trgovaca oružjem budi u Tomiću sociologu strast za istraživanje u kolikoj mjeri bordeli utječu na socijalna gibanja i procese te na financije i političku sferu, dok Prijedlog zakona o legaliziranju prostitucije navodi autora da mašta o Fakultetu najstarijeg zanata, s cijelim nizom mogućih nastavnih predmeta.

Neočekivano, poglavlje o seksu i čudima zatvara tekst *Što hoće ti Hercegovci?* koji se bavi rezignacijom koja je tek pojedince otriježnila od godotovskog čekanja hercegovačkog priključenja Hrvatskoj, ostavštine Tuđmanove i Šuškovke ratne politike, glavne patologije konstitutivnog hrvatskog etnosa u Bosni: “Zapanji vas neuka mržnja toga nesretnog, iznevjerenog naroda i uplaši kako je duboko njihovo beznade [...] Koji kalendar njima visi iznad frižidera? Petnaest godina od rata, deset od Tuđmanove smrti, oni još uvijek drve iste nacionalističke laži i nikako da krenu naprijed.”³⁵⁶

Krivnju za trenutačno stanje stvari Tomić pronalazi u hrvatskoj politici i političarima, ponajprije Tuđmanu: “Naš je, hrvatski predsjednik, sjećate se, crtao budalaštine po salvetama. On je raspirio perverzne žudnje političkih radikala i počeo rat protiv Bošnjaka, a nije ih bilo mnogo među nama koji su se pobunili kad su hrvatske novine i televizija uhvatile propagandno talambasati o raspomamljenim mudžahedinima”³⁵⁷, ali i današnjim epigonima: “I zato je bolno vidjeti da se taj izgubljeni, dezorijentirani narod prikazuje strašilima. Ne možemo ih uistinu osuditi zato što čekaju da im Hrvatska ispuni zavjet koji im je davno dala, zavjet koji svako toliko netko poput Milana Bandića [...] lažljivo obnovi.”³⁵⁸ I ovdje Tomić koristi priliku za pobrojati Tuđmanove hercegovačke generale kojima mirovina stiže iz Hrvatske, baš poput novca koji, smatra on, održava švercersko-obavještajno-gangsterski sustav, nauštrb svih onih sadržaja (bolnice, vrtići, sveučilišta, kulturni centri) koji bi im oplemenili život u Hercegovini. S obzirom na britku analizu hercegovačkog stanja uma, dalo bi se zaključiti da tekst zatvara poglavlje o seksu, jer odgovara kolokvijalnoj upotrebi izraza općenja u semantičkoj relaciji s izigranim snovima. Recimo da bi onda Hercegovci bili izopćeni.

Pretposljednje poglavlje, *Bilješke iz ofsajda*, tematsku loptu vraća na nogometnu industriju i fenomen nogometnih navijača. Parodija nogometnog uspjeha i opskurni

³⁵⁶ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit, str. 195.

³⁵⁷ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 196.

³⁵⁸ *Ibidem*. str. 197.

nogometni menadžeri tema su uvodnog teksta *Nobelova nagrada za centaršut*, dok pretposljednji tekst *Redikuli u Cardiffu* izvještava o rezultatu hrvatske reprezentacije za kvalifikacije za europsko nogometno prvenstvo 2012. godine (koja je u Cardiffu polučila za Tomića sramotnih nula bodova), no oba teksta zanimljiva su zbog paralela između nogometa i književnosti koje nam podastire autor.

U parodijskom ključu *Nobelove nagrade za centaršut* autor sanja nogometne menadžere kao književne skaute koji očevima pubertetlija obećavaju najjače književne lige na svijetu, u zapletu kojeg je Tomić više puta zacrtao u svojim nogometnim kolumnama, onim vezanim uz financijske menadžerske malverzacije: “Zdravko Mamić prodao me je izdavačkoj kući Profil, no Profil me je na godinu dana dao na posudbu Školskoj knjizi. [...] Zdravko Mamić mi diže cijenu puštajući u novine glasinu da je francuski Gallimard ponudio dva milijuna eura za četiri sezone.”³⁵⁹ Dakle, riječ je o zapletu već ispričanom u kolumni posvećenoj nogometašu Ivici Oliću (*Udruga malih dioničara Ivica Olića* iz zbirke *Klasa optimist*), čiji je klimaks ovdje sljedeći: “Onda iznenada otkrijem da je moja menadžerska agencija u međuvremenu prodala dvadeset posto mog ugovora Renu Sinovčiću i jednako toliko jednom tvorničaru namještaja. Više zapravo i ne znam čiji sam. Neki sumnjivi ćelavi muškarci motaju mi se oko zgrade.”³⁶⁰

Autor i ovdje prokazuje medije zbog zadiranja u privatni život javnih osoba, posebice kada je riječ o noćnom životu nogometaša kojim mediji raspiruju bijes javnosti zbog raskalašenog života nogometnih asketa: “Jedne novine otkriju da sam dočekaao zoru plešući na stolu u periferijskom klubu s narodnom muzikom. Druge me uslikaju sa čašom viskija i cigaretom i zajedljivom pričom kako bahata mlada zvijezda živi neknjiževnim životom.”³⁶¹ Slično stajalište autor predočava i u tekstu *Gemišt u poluvremenu*.

Drukčija paralela s književnošću iščitava se u tekstu *Redikuli u Cardiffu*, gdje zauzima tek mjesto jedne osobne anegdote u narativnoj strukturi priče. Autor se ovdje fokusira na debakl od nula bodova “najboljih veleposlanika jedne zemlje”³⁶², dakle sportaša, zato jer “pet i pol milijardi kuna može se potrošiti na jednako toliko korisnijih načina od toga da ih ulupamo u obnovu i proširenje stadiona koje inače posjećuje još samo šačica očajnika i sociopata.”³⁶³

Budući da se sintagma “najboljih veleposlanika jedne zemlje” osim za sportaše u medijsko-političkom diskursu koristi i za estradu te književnike, eto prilike za Tomića da

³⁵⁹ *Ibidem*. str. 202-203.

³⁶⁰ *Ibidem*. str. 204.

³⁶¹ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 204.

³⁶² *Ibidem*. str. 227.

³⁶³ *Ibidem*. str. 226-227.

negativno okarakterizira međunarodnu promociju svog književnog rada: "U misiji 'širenja istine o hrvatskoj književnosti', kako to s ironičnim patosom naziva Ivica Ivanišević, čitao sam u nekim centrima u inozemstvu. S jednakim rezultatom, po prilici. Došli su me slušati samo neki očajnici i sociopati, bože sačuvaj, jedva sam čekao pobjeći."³⁶⁴ Prilično iznenađujuća i ni sa čim izazvana osuda javnih čitanja stoga čudi baš zbog naravi Tomičeve hrvatske popularnosti, koju je stekao zahvaljujući javnim čitanjima unutar literarnog FAK-a. No autor ne iznosi svoje stajalište o hrvatskim prilikama, pa možemo pretpostaviti da je Tomić, primjerice, na jednoj međunarodnoj manifestaciji kao što je Frankfurtski sajam knjiga, zasigurno imao negativnih iskustava s publikom.

Bilo kako bilo, o nogometnoj šačici sociopata i očajnika autor progovara u tekstu *Modri navijački suveniri* gdje je sukus problema sažet u divljaštvu nogometnih navijača, dok *Bladi ustaša, faking četnik* kroz motiv srpsko-hrvatske netrpeljivosti i mržnje analizira depresivan život australske emigrantske zajednice, koja čak i u drugom i trećem naraštaju imigranata međunarodni teniski ATP turnir u Melbourneu pretvara u priliku za okršaj među navijačima srpskih i hrvatskih korijena, vraćajući problem na prvotnu relaciju sport-divljaštvo.

Kraj sezone poglavlje je kojim se zatvara ovaj četverogodišnji ciklus kolumni. Rad državnog institucionalnog aparata kojim upravljaju političari i ovdje Tomića navodi na analizu koja ponegdje podcrtava apsurdnost birokracije i birokratizacije društva (*Birokracija protiv birokracije*), a gdje god iznosi zaključke o nerazumnom trošenju novca iz državnog proračuna na nikad potpuno iskorištene velebne projekte (*Najljepše mrtvačnice u Europi*). Pritom Tomić posebno apostrofira netransparentna i moralno upitna ponašanja političara koji dopuštaju i potiču bilo kupovinu zastupnika u novom saborskom sazivu (primjerice, HDZ-ovu kupovinu zastupnika manjina i Hrvatske seljačke stranke u *Zastupnici na sniženju*), bilo financijsku koristoljubivost (kojoj je, smatra Tomić, podlegao i cijenjeni profesor Ivo Banac u tekstu *Podstanari ljudskih duša*), bilo povlaštenu informaciju kojoj je cijena jedino i opet osobno bogaćenje i jačanje političke moći stvaranjem kaste odabranih korisnika povlaštenih informacija (*Kako su Kreteni ostali bez zemlje*), kakva je zasigurno ona o kupovini do u besćenje zemlje u unutrašnjosti Pelješca, namijenjene gradnji brze ceste i mosta koji bi Hrvatsku spajali samo preko njezina teritorija.

Sjenčanje hrvatske aktualnosti za Tomića znači i posvetiti koju riječ demonstracijama za socijalnu jednakost i besplatno školovanje hrvatskih studenata, o kojima će autor pisati i u kolumni *Tko je diplomirao, diplomirao je*, zasad posljednje knjige *Klevete i laži*. Socijalistički

³⁶⁴ *Ibidem.* str. 228.

transparentni kojima studenti traže svoja prava, Tomiću su okidač za sjećanje na vlastite studentske dane i borbu za slobodu mišljenja i izražavanja te pobjedu civilnog društva putem ukidanja verbalnog delikta (1989.).

No obris Hrvatske bio bi nepotpun bez inzistiranja na pitanju mržnje i netrpeljivosti prema srpskoj manjini, temi koja će se provlačiti i kroz autorova fikcionalna djela, posebno kroz neke kratke priče s početka književne karijere, što svakako ne treba čuditi s obzirom na neposrednost rata te dominaciju ratne tematike. I tamo, kao i u cjelokupnom kolumnističkom diskursu, stjecište je neindividualizirana i uopćena mržnja prema srpskom, ovdje kanalizirana dvadesetogodišnjom tradicijom Vodičana da na pokladama pale Krnju Jovana: “Krtnjo može simbolizirati bolest ili neimaštinu, kriminal ili inflaciju, može biti predsjednik, gradonačelnik, ministar ili biskup, a u Vodicama kod Šibenika već se tradicionalno, otprije dva stoljeća zove Jovan.”³⁶⁵ Usput spomenuvši neke, po njemu zaslužnije čimbenike za izgnati duhove svakodnevnih frustracija, sljedećim citatom autor precizira i u lokalnom životu zajednice individualizira eventualnog krivca: “Očekivalo bi se da u Vodicama zapale lutku gradonačelnika koji je zeznuo prostorni plan, ili da se obračunaju s komunalnim službenikom koji je zatvorio piceriju, da Krtnje bude pokvareni ministar, lažljivi premijer, podmićeni liječnik, bankar koji ovrhom građanima oduzima automobile...”³⁶⁶

Vodičane, poput izigranih i u vremenu hiberniranih Hercegovaca iz prethodne kolumne ili bosanskih izbjeglica iz teksta *Rakija od tuđih šljiva (Klasa optimist)*, Tomić krivi zato jer “nitko od maškara nije pomislio da je sramotno i nekršćanski praviti strašila od ljudi druge vjere i nacionalnosti”³⁶⁷, i zato što “jedinu štetu, sam sebi, otad čini još samo slaboumni narod, koji ponosno čuva okamenjeni bijes na nepostojeće dušmane. Samozadovoljni u svom političkom neolitiku, zadržati i zaostali idioti mržnjom truju i sebe i svoju djecu”³⁶⁸, te na kraju kolumne zaključuje: “Zadovoljno se tuku u prsi zbog svoje primitivnosti, ponosno ističu dugovječnost vlastite vjerske i nacionalne netrpeljivosti. Baš kao i Hribarov junak³⁶⁹, napravili su tradiciju od govana.”³⁷⁰

³⁶⁵ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 267-268.

³⁶⁶ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 269.

³⁶⁷ *Ibidem*, str. 268.

³⁶⁸ *Ibidem*, str. 269.

³⁶⁹ “Ima u jednom filmu Hrvoja Hribara prekrasna scena. Ivo Gregurević s kolutom tariguza uporno odlazi u nahereni, drveni, poljski zahod u dvorištu, premda u kući ima ugodniju i čistiju keramičku školjku s vodenim ispiranjem. Kad ga upitaju zašto to čini, nabusito odgovara: 'Ima ih među nama koji se ne srame svoga.'” Taj jedan film o kojem Tomić govori nije ništa drugo nego filmska ekranizacija njegova romana *Što je muškarac bez brkova*, a Ivo Gregurević utjelovljuje lik gastarbajtera Marinka. Ova mala autoreferencijalnost zasigurno je prepoznata od Tomićeve novinarske publike, zahvaljujući izvrsnoj Gregurevićevoj ulozi i velikoj popularnosti i filma i ove scene. Cfr. A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 270.

³⁷⁰ *Idem*.

A tradicija, odnosno dekonstrukcija mita o netrpeljivosti, ovog puta unutarnjoj hrvatskoj, štoviše splitskoj, na meti je posljednje kolumne poglavlja, naslovljene *Vlaj je okej*. Problematiziranje odnosa između gradskog i građanskog splitskog društva (Splićani) i došljaka iz Dalmatinske zagore (Vlaji) za Tomića je “univerzalan ključ koji objašnjava svaku gradsku svinjariju”³⁷¹, štoviše “mitski sukob”³⁷² koji samo neupućenima u splitsku stvarnost može krivo navijestiti apologiju netrpeljivosti jer “nešto što je u stvarnosti nedužna zajebancija, na novinskom papiru odjednom se pretvara u ozbiljan govor mržnje”³⁷³.

No, što je u osnovi konkretan povod za Tomićevo razmatranje anakronističkog binarizma Splićanin/Vlaj? Binarizma koji po Tomiću, Vlaju koji je tek prije nešto manje od dva desetljeća stigao u Split, preživljava tek u “živahnoj i plodnoj tradiciji pučkog humora”³⁷⁴, a koji se u hrvatskoj javnosti želi predstaviti kao “užasni politički problem”³⁷⁵. Razlog je osobnog karaktera i tiče se Tomićevog istupa protiv kandidature Željka Keruma za gradonačelnika Splita, točnije događaja prije lokalnih gradskih izbora kada se skupina splitskih novinara, pisaca, umjetnika i intelektualaca³⁷⁶ obratila otvorenim pismom³⁷⁷ splitskim

³⁷¹ *Ibidem*. str. 285.

³⁷² *Idem*.

³⁷³ *Ibidem*. str. 287.

³⁷⁴ *Ibidem*. str. 286.

³⁷⁵ *Ibidem*. str. 287.

³⁷⁶ Potpisnici otvorenog pisma su glazbenici Saša Antić i Dragan Lukić Šegedin, pisci i novinari Renato Baretić, Zlatko Gall, Jurica Pavičić, Olja Savičević i Ante Tomić, ilustrator i strip crtač Alem Ćurin, sociolog i svećenik dr. sc. don Ivan Grubišić, sociologinja Inga Koludrović Tomić, povjesničar književnosti Slobodan Prosperov Novak i glumica Zoja Odak.

³⁷⁷ S obzirom da je riječ o Tomićevom neposrednom političkom aktivizmu, sadržaj pisma predstaviti ćemo u cjelini, onako kako ga je prenijela “Slobodna Dalmacija”: “Pred nama su lokalni izbori koji nisu uobičajeni izbori. Na njima dajemo naš voljeni grad na upravljanje onima koji će ga voditi kroz četiri najosjetljivije godine, godine u kojima će se odsudno odrediti njegova budućnost. To su godine kad Split prvi put izlazi na sjevernu obalu, revitalizira svoju luku i priobalje, bori se za brodograđilište, spašava od zamiranja svoj centar grada i dovršava tranziciju iz industrijskog u studentski grad. To su osjetljivi procesi koji zahtijevaju znanje, viziju i kulturu, te političko vodstvo koje će takvo znanje i viziju respektirati. Željko Kerum nije čovjek u kojem prepoznavamo takve kvalitete. Stoga pozivamo sugrađane da iziđu na izbore i daju glas BILO KOJEM kandidatu i listi, ali ne Željku Kerumu i njegovoj listi. [...] Štoviše, držimo da bi doslovno bilo koji od njih bio bolja opcija od Keruma. Svatko bi bio bolja opcija od njega jer bi počinio manje štete. Izađite na izbore, da vam izbori ne bi izišli na nos. Splićanke i Splićani, pokažimo da Split nije samoposluga! [...] Svjesni smo loših iskustava građana Splita s političkim strankama i koalicijama, a naročito s dvije najveće stranke, SDP-om i HDZ-om. Podsjećamo, međutim, na neke od razloga zašto je gospodin Kerum loš odgovor na takvu frustraciju. Prvo, Željko Kerum bi kao gradonačelnik bio svakodnevno u sukobu interesa. U ovom gradu njegovi su pipci, investicije i nekretnine svugdje, stoga bi on svakodnevno bio u prilici pogodovati svojim investicijama, ili pak sabotirati vlastite tržišne konkurente. Drugo, Split u ovom trenutku iziskuje strateške odluke koje zahtijevaju viziju, obrazovanje, znanje i maštu. Kerum nije čovjek koji ih posjeduje, niti smatra da mu nedostaju. On je sam uostalom nedavno rekao da mu diploma ne treba jer da je ionako može kupiti. Treće, grad Split predugo grca u neredu i anarhiji. Njemu treba vlast koja će respektirati zakon, red i propise. Željko Kerum mnogo je puta pokazao da mu je stran svaki red i propis, počevši od pravopisa pa do prometnih propisa i javnog reda i mira. Ne treba nam gradonačelnik koji se u sitne sate tuče u birtiji, rasistički vrijeđa, parkira na raskršću i vara na carini. Kerum kao gradonačelnik značio bi poruku: sila i metež su poželjni, oni su kul.” U: I. Profaca, *Skupina splitskih intelektualaca: Dajte bilo komu glas, samo ne Kerumu*, “Slobodna Dalmacija”, <http://www.slobodnadalmacija.hr/Split/tabid/72/articleType/ArticleView/articleId/51567/Default.aspx>, [23/04/2003].

biračima da svoj glas na izborima daju bilo kome, samo ne Željku Kerumu. Na račun ovog pisma iz novina i s internetskih portala splitsku skupinu intelektualaca tereti se za urbani rasizam i za diskvalifikaciju Keruma isključivo zbog njegova seljačkog podrijetla.

I ovdje je cijeli smisao teksta, Tomićevog osobnog obračuna s onima koji su ga krivo optužili, svojevrsan *J'accuse*, iako nigdje proklamiran, vidljivo prisutan među redcima. Čitanje bukvice, što bi se u narodu reklo, onima koji su braneci Kerumove seljačke korijene previdjeli razmjere katastrofe koja je p(r)otresla Split s Kerumom na čelu, a koju je Tomić otvorenim pismom prokazao na vrijeme, katastrofe koja konturu dobiva već nekoliko mjeseci nakon izbora, a za koju autor koristi biblijsku referencu, u kojoj Kerum postaje Božja kazna:

Mi Splićani nešto smo užasno zasrali i nebo nam se osvećuje, upravo kako je opisano u Knjizi izlaska, kada tvrdokorni faraon nije htio pustiti Židove iz ropstva. Bog je onda bio nesmiljen i redom na Egipat poslao deset zala [...] Da se Egipćani ni nakon ovog nisu opametili, Jahve bi im vjerojatno dao Željka Keruma za gradonačelnika.³⁷⁸

Umjesto pogovora, odvojena od tematskih blokova u poglavljima stoji posljednja kolumna zbirke *Nisam pametan*, splitskog kolokvijalnog slogana u kojem priznajemo da dalje ne znamo kako naprijed i njime tražimo pomoć, indicaciju sugovornika. Možda upravo ovako iščitan naslov zbirke opravdava motiv samoubojstva opisan u izrazito kritički koncipiranom tekstu kojim Tomić još jednom ukrštava snage s medijskim Golijatom ali i s društvom koje je s tim modelom sraslo, pa je gotovo nemoguće odstraniti bolesno tkivo, zbog čega se autor odlučuje za jednu obdukciju – u smislu analiziranja svih pojedinačnih segmenata.

Povod je i ovog puta konkretan događaj: nekoliko dana prije pisanja teksta Tomić na televiziji u kasno poslijepodne prati mutnu i loše osvijetljenu snimku koja prikazuje čovjeka koji se sprema baciti s Masleničkog mosta, a o čijoj namjeri misli sljedeće: “Istinska namjera većine potencijalnih skakača s javnih objekata samo je u privlačenju pozornosti, a oni su opet tako medijski neosviješteni”.³⁷⁹ Razlog ove vrste neosviještenosti, njezina dijagnoza, upravo je u neznanju, u neiskorištenoj komunikaciji s medijima, želji za javnom interakcijom, u nedostatku umjerene doze javne promidžbe, okosnice suvremenog javnog djelovanja, prostora kojeg svi zatrpavaju raznolikom sadržajima i pritom trivijaliziraju stvarnost, aktualnost i svakodnevicu ljudskom patnjom ispunjenom kičem i banalnošću: “On je sasvim sporedno lice u medijskoj stvarnosti, trideset sekundi vijesti koje će voditelj pročitati s profesionalnom

³⁷⁸ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 284-285.

³⁷⁹ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 290.

zabrinutošću, baš kao što će malo kasnije s profesionalnim veseljem objaviti da je neki drugi epizodist negdje zubima vukao putnički avion.”³⁸⁰

Tomićev lijek je organiziranje savršenog samoubojstva, naravno na tomićevski način, doveden do vrhunca izvedbe nizom grotesknih pojedinosti. Za početak, po autoru, presudan je pravi tajming:

Da je skočio u jutarnjim satima, na dvije stranice bi objavili njegovu veliku sliku, razgovor s neutješnom udovicom, njegovi bi susjedi i znanci imali priliku reći kako je pokojni bio krasan čovjek od kojeg nikada ne bi očekivali takvu strahotu, a u okviru bi se neizbježno našlo i mišljenje psihijatra i sociologa, koji bi osobnu tragediju stavili u prikladan medicinski i društveni okvir.³⁸¹

Isto tako, “onaj od popodne može se nadati samo popišanoj vijesti na četiri centimetra novinskog stupca. Pa vrijedi li se zato ubijati?”³⁸²

Savršeno pogodan stil, koncepcija, presjek članka, standard na koji nas je novinarstvo naučilo upire prstom i u novinske urednike³⁸³ i u sociologe³⁸⁴, ali tek uvodom agencije za odnose s javnošću u realizaciju savršenog samoubojstva produbljuje se kritika društva: “Nemate li znanja i sposobnosti vlastitom samoubojstvu dati doličnu medijsku pažnju, angažirajte neku agenciju za odnose s javnošću, koja će vam, za početak, stilski i gramatički dotjerati oprostajno pismo.”³⁸⁵

Sljedeći zadatak PR agencije svakako je nastavak autorove borbe protiv agresivnog reklamnog diskursa koji se u ovom okviru diskreditira samim reklamnim sloganom: “Zagrebačka pivovara, recimo, vjerojatno bi dala lijepe pare da se na ogradu Masleničkog mosta popnete u majici 'Žuja je zakon', ako će se to sutra vidjeti na svim naslovnicama. [...] Skočite i viknite 'Perilica duže živi uz Calgon!' [...] Sponzor će to, vjerujte mi, znati cijeniti. Osim toga, svi vodeći proizvođači perilica za suđe složiti će se s vama.”³⁸⁶

Poznavajući mehanizam koji proizvodi vijesti i događaje, subverzivnom akcijom Tomić savršenim samoubojstvom demistificira informativni aparat, ruši most između čitatelja

³⁸⁰ *Ibidem.* str. 292.

³⁸¹ *Ibidem.* str. 290.

³⁸² *Ibidem.* str. 291.

³⁸³ “Zamislite samo muku nekog dežurnog urednika u ponedjeljak predvečer, dok je čekao ishod masleničke drame. [...] 'Slušaj, otiđi do njega...'- 'Do koga da otiđem, do samoubojice?' 'Tako je. Otiđi mu i reci da štamparija više ne može čekati. Mi ovdje imamo rokove. Ne ulazi u prvo izdanje ako ne skoči u idućih dvadeset minuta.’” U: A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 290.

³⁸⁴ “Kakvo se god sranje dogodi, možete se okladiti da će sociolog upozoriti da je društvo krivo.” U: A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 291.

³⁸⁵ *Idem.*

³⁸⁶ *Ibidem.* str. 291.

i tvorca vijesti, urušavajući time i implicitno povjerenje javnosti u postulate novinarstva, minirajući sam temelj ovog konvencionalnog odnosa: “Možda vam je neobično čuti ovako nešto od jednog novinara? Možda očekujete da bi vas novine i televizija trebali oplemeniti i prosvijetliti, učiniti građanski svjesnijim i u svakom smislu boljim osobama? Huh! Ne znam što bih vam rekao. Upišite se u gradsku biblioteku.”³⁸⁷

Jedino što nam preostaje, kad spustimo svoj svježi primjerak subotnjeg “Jutarnjeg lista”, kako nam predlaže sociolog i novinar Tomić, jest dakle otići u biblioteku. Bar se književnost, po Tomiću, nakratko spasila ralja medijskog Golijata.

2.2.9. Klevete i laži

Seriju publikacija najuspješnijih kolumnista, koja započinje upravo Tomićevom zbirkom kolumni, “Jutarnji list” objavljuje u prosincu 2011. godine, svega godinu i pol dana nakon zbirke *Nisam pametan*. Vjerojatno upravo zbog ove kronološke determiniranosti ne postoji nikakva napomena, podnaslov ili datiranje kolumni unutar *Kleveta i laži*, što je izdvaja iz ostatka ciklusa u kojem urednik Gordan Zečić uvodnom napomenom, podnaslovom ili kronološkim redanjem datiranih kolumna čitatelju podastire korpus kolumni nastalih između 2009. i 2011. godine.

Završavajući okvir hrvatskog društveno-političkog konteksta koji dijeli svibanj 2010. godine od prosinca 2011. godine valja nadodati nekoliko crtica. U međuprostoru hrvatske politike presjekom događaja iz preposljednje Tomićeve zbirke ostavili smo političku i ljudsku sudbinu bivšeg premijera i bivšeg predsjednika HDZ-a Ive Sanadera.

Kada je 9. prosinca 2010. godine objavljeno da Državno odvjetništvo Republike Hrvatske (DORH) od Hrvatskog sabora traži ukidanje zastupničkog imuniteta za Ivu Sanadera radi pokretanja kaznenog postupka, Ivo Sanader svega nekoliko sati nakon toga napušta zemlju. Nakon što mu je Hrvatski sabor ukinuo imunitet, za njim je izdana tjeratica.³⁸⁸ Tereti ga se za počinjenje kaznenih djela udruživanja za počinjenje kaznenih djela, zlorabu položaja i ovlasti. Sanader je uhićen sljedećeg dana u Austriji i priveden u Zemaljski sud u Salzburgu.³⁸⁹ U austrijskom pritvoru bivši premijer ostaje do 18. srpnja 2011. godine, kada ga

³⁸⁷ *Ibidem*. str. 293.

³⁸⁸ Cfr. Wikipedia, http://hr.wikipedia.org/wiki/Ivo_Sanader, [10/12/2010].

³⁸⁹ Sanader najprije tvrdi da nije bježao niti je znao što se događa u Hrvatskoj. Kad je lociran, identificiran i prebačen u salzburški zatvor, svim se silama trudio da ne bude izručen hrvatskom pravosuđu. Ustvrdio je da u Hrvatskoj nema preduvjeta za pravedan sudski postupak, pozivajući se na Konvenciju o ljudskim pravima. Bivšeg premijera DORH je osumnjičio za čak pet korupcijskih afera. Osumnjičen je za izvlačenje i odnošenje

se konačno izručuje Hrvatskoj, u zagrebački zatvor Remetinec. Početak suđenja pred Županijskim sudom u Zagrebu, zakazan za kraj listopada 2011. godine, odgođen je zbog Sanaderovih zdravstvenih problema, a postupak se vodi i u trenutku zaključivanja ovog poglavlja (travanj 2012. godine).

No, ako Atena plače, Sparta se svakako ne smije: sučeljavanje nove HDZ-ove vrhuške s bivšim stranačkim predsjednikom, o čemu Tomić naveliko izvještava, kulminaciju doživljava početkom veljače 2012. godine, svega dva mjeseca nakon izlaska *Kleveta i laži*, kada Optužno vijeće Županijskog suda u Zagrebu potvrđuje optužnicu u slučaju "Fimi medije" kojom se za izvlačenje više od 70 milijuna kuna iz državnih institucija i ministarstava, među devet optuženih pravnih i fizičkih osoba, prvi put tereti politička stranka – HDZ³⁹⁰ te njezin bivši predsjednik i istodobno premijer, Ivo Sanader.

Za kraj dodajmo i informaciju da se Hrvatska 22. siječnja 2012. godine referendumom izjasnila za priključenje Europskoj uniji. Tako će taj događaj 1. srpnja 2013. godine učiniti najvažnijim datumom novije hrvatske povijesti. Kako sada stvari stoje, tom povijesnom trenutku posvjedočit će predsjednik Ivo Josipović te koalicija lijevog centra premijera Zorana Milanovića, koja je pobijedila na posljednjim parlamentarnim izborima početkom prosinca 2011. godine. Kao kuriozitet, za kraj ćemo navesti činjenicu da su volonteri i aktivisti Kukuriku koalicije zajedno s Milanovićem proslavili pobjedu u kulturnom zagrebačkom klubu Gjuro II, promotoru ne samo političkih nego i kulturnih tendencija i mijena, drugom domu fakovskih literarnih večeri, u kojem Tomić i kolege predstavljaju novu hrvatsku književnost, novo hrvatsko društvo.

100 milijuna kuna, doslovno u koferima, iz državnih tvrtki preko marketinške agencije „Fimi media“. Sanader je, navodno, tvrtkama zapovjedio da surađuju s tom agencijom. Tereti ga se i da je sudjelovao u prodaji električne energije tvrtki „Dioki“ po znatno nižim cijenama od tržišne, pri čemu je Hrvatska elektroprivreda oštećena za 6,3 milijuna kuna. U još jednoj aferi s „Diokijem“, Sanader je navodno vratio uslugu vlasniku te tvrtke Robertu Ježiću kojemu je omogućio prodaju skladišta na zagrebačkom Žitnjaku za 18 milijuna eura. Navodno je uzeo i proviziju od Hypo banke prilikom ugovaranja kredita s Vladom za opremanje veleposlanstva vrijednog sedam milijuna austrijskih šilinga. Na sve to dolazi i sporni BMW koji je, kao mito, dao makarski poduzetnik Marijan Primorac. Cfr. T-Portal, *Ivo Sanader u zatvoru Remetinec!*, <http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/139093/Ivo-Sanader-u-zatvoru-Remetinec.html>, [18/07/2011].

³⁹⁰ HDZ-ovi odvjetnici najavili su da će i dalje inzistirati na svojim prigovorima prema kojima je tužiteljstvo pogrešno utvrdilo odgovorne osobe u stranci te poistovjetilo stranku s trgovačkim društvom. Uz Sanadera, koji se navodno okoristio s 15 milijuna kuna, i HDZ u čije se „crne fondove“, prema optužnici, od 2003. do 2009. nezakonito slilo 31,6 milijuna kuna, optuženi su i bivši HDZ-ovi stranački dužnosnici: rizničar Mladen Barišić, glasnogovornik Vlade i šef izbornih stožera HDZ-a Ratko Maček, blagajnica Branka Pavošević, vlasnica „Fimi medije“ Nevenka Jurak, dvoje njezinih suradnika Anita Lončar Papeš i Bojan Dimić te njihove tvrtke „Fimi media“, „Ani-Lon“ i „Onida“. USKOK tvrdi da je ukupno 70 milijuna kuna iz državnih institucija i poduzeća izvučeno preko privatne tvrtke „Fimi media“, po kojoj je slučaj i nazvan. Dijelom tog novca donedavno vladajuća stranka navodno je financirala i svoje izborne kampanje. Cfr. M. B., *Potvrđena optužnica protiv HDZ-a*, <http://www.tportal.hr/vijesti/crnakronika/175753/Potvrđena-optuznica-protiv-HDZ-a.html>, [10/02/2012].

Datiranjem vanjskih vremenskih koordinacija događaja, kao početne točke Tomičeve pripreme, odabira i obrade teme, ispostavilo se da je uvodna kolumna vjerojatno i najsvježija kolumna zbirke, jer opisani događaj koji je prenijela “Slobodna Dalmacija” nosi datum 19. prosinca 2011. godine. Ostali vanjski čimbenici oko kojih Tomić stvara splet kolumni odvijaju se tijekom iste godine, bez kronološke uvjetovanosti u redoslijedu odabranih kolumni.

Tematski presjek zbirke za koju je kazalo, odnosno redoslijed kolumni poetički uredio Miljenko Jergović, već i letimičnim pogledom otkriva dominaciju unutarnjopolitičkih tema, dnevnopolitičkih događaja i aktera, dekliniranih na već viđene načine. Ostali, minorni prostor zauzima kritika Crkve i društva.

Korupcijske afere HDZ-a, sudovi i suđenja, njihovi svjedoci-pokajnici, crni fondovi i obračun sa Sanaderom prva je tomičevska deklinacija politike, prisutna već u uvodnoj kolumni – *Studija utjecaja Sunca na prilike u RH* – ali i u kolumnama *Mudri čovjek s Kavkaza*, *Autocesta je u našim rukama*, *Zašto postoji HDZ*, *Biblijski tečaj u Remetincu*, *Zloduh iz hebrejske mitologije*, *Cvijet našeg kurvarluka*, *Svi smo mi Ivo Sanader* i *Grešnik pred sudom*. Glavna su dva aktera ovih kolumni, u čijem drugom planu neizostavno djeluje i Jadranka Kosor s vladajućim HDZ-om, Sanader i njegov potpredsjednik i ministar gospodarstva Damir Polančec. Sanader će i u ovom slučaju, kao i u prethodnoj zbirci biti opisan od svojih bivših stranačkih kolega kao zloduh iz hebrejske mitologije, dok Polančec nastavlja onaj poznati remetinečki blues, opisan u *Plesnoj večeri u Remetincu*, kao ministar gospodarstva koji plaća pola milijuna eura za nepotrebnu stručnu studiju na temu “Konvalidacija radnog staža i mirovina stečenih na području RH pod upravom i mandatom UN-a”, koju vukovarski odvjetnik Petar Miletić ispisuje na 19 stranica u drugoj polovici 2008. godine³⁹¹, rad koji će Tomić trivijalizirati u uvodnom tekstu, pišući istu takvu “stručnu”, grotesknu ali i bolno istin vjerodostojnu studiju o pozitivnom utjecaju Sunca na Hrvate.

Ostale afere vladajuće garniture tiču se natječaja za radno mjesto u naplatnim kućicama vrgoračke dionice autoceste, poništenog od Vlade Jadranke Kosor (afera iz kolovoza 2011. godine kad za zasnivanje radnog odnosa prednost imaju isključivo ratni veterani), paralelnog knjigovodstva HDZ-ove blagajnice Branke Pavošević, šuškanja o optužnici podignutoj protiv cjelovite stranke (HDZ-a), slučaja Roberta Ježića – svjedoka-pokajnika, bivšeg većinskog vlasnika tvrtke “Dioki” te prostitucije u visokim političkim krugovima.

³⁹¹ J. L., *Vrhovni sud: Polančec ide u zatvor na deset mjeseci*, “Slobodna Dalmacija”, <http://slobodnadalmacija.hr/Hrvatska/tabid/66/articleType/ArticleView/articleId/158716/Default.aspx>, [19/12/2011].

Hrvati su kelj, Marijana od prečistog srca, Kako je Hebrang tražio istinu, HDZ, ogranak Buenos Aires, Zemlja u kandžama lihvara, Rat d.o.o., Ražanj spreman, Čačić u šumi, Inkontinentna opasnost i Romansa s Lijepom našom deklinira politiku na netransparentnost, nekompetentnost, gramzivost, profiterstvo, zlorabu položaja, koje kao da promoviraju određeni političari, svi odreda meta prethodnih Tomićevih kolumni, izravnim napadom kritizirani, tako da ni ovaj mikrociklus ne nudi odmak od ostatka kolumnističkog korpusa, niti biranjem teme, niti njezinom obradom. I ovdje okosnicu čine genetska istraživanja ministra znanosti Primorca (o neslavenskom podrijetlu Hrvata), karikatura desničarskih političara (Marijana Petir, Vladimir Šeks, Jadranka Kosor, Andrija Hebrang, Darko Milinović), nekompetentnost ministra financija Ivana Šukera, netransparentno bogaćenje i profiterstvo generala Vladimira Zagorca i predsjednika Hrvatske gospodarske komore Nadana Vidoševića te zloraba položaja i estradizacija policije u režiji Tomislava Karamanka, ministra unutarnjih poslova.

Političke igre sljedeća su deklinacija hrvatske inačice politike, prisutne u tekstovima *Idoli s optužnica, Generalka s generalima i Srpski zajeb*. U prvom tekstu autor analizira suvremeni hrvatski običaj poistovjećivanja s časnicima optuženima za ratne zločine, počevši od proljeća 2001. godine, kojeg su obilježile desničarske demonstracije s majicama “Svi smo mi Mirko Norac”, u znak podrške visokom časniku Hrvatske vojske, optuženom i osuđenom za ubojstvo civila srpskog podrijetla u Lici, s ironijom preuzetim za naslov teksta o Ivi Sanaderu (*Svi smo mi Ivo Sanader*), gdje autor preporučuje svim članovima HDZ-a da stanu uz vođu u nevolji. Istovjetne majice nosile su se i tijekom godina Gotovinina bijega, na svim skupovima podrške, a nosile su se i nakon presude Haškog suda koji je sredinom travnja 2011. godine Gotovinu osudio na 24 godine zatvora. Drugi po redu tekst pod čekić opet stavlja Branimira Glavaša, ovog puta zbog prodaje svih svojih ratnih odličja jednom australskom imigrantu hrvatskog podrijetla (o jalu hrvatske dijaspe u Australiji već je bilo riječi u tekstu *Bladi ustaša, faking četnik*), ordena koje bi mu kao osuđenom ratnom zločincu inače oduzeo predsjednik Josipović. I napokon, *Srpski zajeb* objedinjuje ovu malu trilogiju vraćajući se na fenomen demonstracija obrane časti Domovinskog rata, kojim se koriste razne veteranske udruge i općenito desničari. Povod je zenički pritvor Tihomira Purde, vukovarskog branitelja osumnjičenog za ratni zločin na temelju vlastitog priznanja, iznuđenog batinama u zatvoreničkom logoru. Politička kratkovidnost, moralna miopija i anakronizam ne sprječavanju inicijativu “Stop progonu hrvatskih branitelja” čak i nakon oslobađajuće presude susjedne države koja je iznuđeno priznanje definirala kao pravno ništavan dokument.

Posljednja politička točka stavlja se na lik i djelo Željka Keruma u prvom mikrociklusu knjige, preciznije trima kolumnama u nizu – *Kerum protiv Keruma*, *Kerum i Isus*, *Svemirska letjelica Ogorje 11* – kojima se tematski priključuje i *Bijednici iz počasnih loža*. Prvom kolumnom autor progovara o Kerumovom sukobu interesa, drugom o Kerumovom iskorištavanju vjerskih simbola radi vlastite promidžbe, dok je u trećoj posrijedi netransparentnost vezana uz gradnju gradskih socijalnih stanova. Naposljetku, gore od samog Keruma, po mišljenju autora, koristoljubive su ulizice splitskog poglavara.

Drugi i posljednji tematski je mikroblok kritike Crkve, a čini ga niz od četiri kolumne: *Djeca koju Bog ne voli*, djelomično *Grešnik pred sudom*, potom *Hoćete li izdati vjeru ili domovinu* i *Je li papa katolik*. I ovdje Tomićev diskurs ostaje u granicama već rečenog. *Djeca koju Bog ne voli* izrazito je polemičan tekst, emotivno nabijen već u naslovu, koji Crkvu predstavlja poput velikog zločestog vuka iz dječjih priča. Povod je vatikansko protivljenje dodjeli Nobelove nagrade za medicinu 2010. godine dvojcu zaslužnom za otkriće umjetne oplodnje – metodom *in vitro fertilisation* – odnosno Robertu G. Edwardsu i pokojnom Patricku Steptoeu. Roditeljstvo četiri milijuna neplodnih parova i njihova milijunska djeca dovoljni su za Tomićevu usporedbu predanih kršćana s mahnitim muslimanskim teroristima, a vodu na Tomićev mlin tjera i članak objavljen u jednom kršćanskom časopisu koji Muzej krapinskih neandertalaca naziva “Hramom ateizma”.³⁹²

Korporacijski katolicizam osinje je gnijezdo u koje je Tomić ponovno dirnuo. Ovog puta riječ je o odluci pape Benedikta XVI. o suspenziji mons. Ivana Milovana, biskupa Porečke i Pulske biskupije, u sporu s talijanskim benediktincima. Predmet tog spora je imovina nekadašnjeg benediktinskog samostana u istarskoj župi Dajla, iako su benediktinci Osimskim sporazumom već obeštećeni kao talijanski državljani. A da Papa za tu svrhu imenuje vatikanskog biskupa mons. Santosa Abrila y Castella da u ime Biskupije i župe Dajla potpiše sporazum o uređenju međusobnih odnosa³⁹³, činjenica je koju Tomić ne tolerira,

³⁹² A. Tomić, *Klevete i laži*, op. cit., str. 157.

³⁹³ Realna dimenzija ove priče ravna Tomićevom karikiranju i literarizaciji u grotesknom ključu, nažalost, samo je opomena za kontekstualiziranje hrvatske stvarnosti. Naime, vrijedne nekretnine župe Dajla, samostan u Novigradu i više od 400 000 hektara zemljišta, poduzetni su poglavari Porečko-pulske biskupije dobrim dijelom već rasprodali prije Papine odluke o povratu benediktincima. Kada im je hrvatska Vlada 1999. godine vratila tu vrijednu imovinu, iako nije jasno zašto je to uopće učinila ako je, kako to tvrde u Biskupiji, temeljem Osimskih i Rimskih sporazuma benediktincima već plaćena odšteta, oni su brzo krenuli u poduzetničku akciju. Samo dvije godine nakon što su se vlasnički upisali, osnivaju tvrtku „Golf Istra“ i iste je godine prodaju zagrebačkom odvjetniku Branku Škarici. Tvrtka „Golf Istra“ vlasnik je Fratarske šume, područja površine veće od 80 hektara na kojem je Općina Brtonigla izmjenom prostorno-urbanističkih planova ucrtala izgradnju golf terena s pratećim objektima (vile koje imaju do 520 postelja te još jedan manji hotel s 20 kreveta). Zbog toga je odluka pape Benedikta XVI., da smjenom porečko-pulskog biskupa Ivana Milovana i unutarcrkvenim sporazumom riješi dugogodišnji spor koji su talijanski benediktinci pokrenuli pred sudom u Bujama tražeći povrat samostana i druge imovine u župi Dajla, izazvala do sada neviden sukob u crkvenim redovima. Porečka biskupija, koja se odlučno protivi takvoj odluci uz argument da je u suprotnosti s hrvatskim zakonima i sporazumom sa Svetom

poentirajući da je jedina ozbiljna hereza dirnuti u Crkveni novac, pritom detektirajući i posljedičnu dvojbu ove vatikanske odluke – pitanje da li bi hrvatski katolici trebali stati uz Papu ili uz nacionalne interese, a da pritom pitanje nacionalnog interesa možda prvi put u Tomića nema ono državotvorno, artificiozno i zbog toga omalovažavajuće značenje u autorovom negativnom markiranju ove sintagme.

Ovaj nesvakidašnji unutarjokatolički okršaj javnost je pratila s iznimnim zanimanjem, baš kao i ishod prve *gay* povorke održane u Splitu, u lipnju 2011. godine, neslavno okončane napadom i kamenovanjem povorke u kojoj je bio i sâm Tomić. Isto kao kod slučaja savršenog samoubojstva, o tom su sramotnom događaju šablonski slično Tomićevu primjeru pisali svi – od pisaca, novinara, sociologa, psihijataru, svjedoka jedne i druge strane, ozlijeđenih snimatelja pa do ljudi od Crkve. Tomić se usredotočuje upravo na jednog od njih, točnije na Adalberta Rebića, umirovljenog katoličkog teologa koji smatra da je bacanje kamenja izraz nekulture, ali da je izraz nekulture i homoseksualizam te da je reakcija bila takva jer je riječ o sredini ukorijenjenoj u tradicionalnoj kršćanskoj kulturi.³⁹⁴ Potaknuta ovim riječima, Tomićeva eskapada u grotesku opisuje splitski, katolički duh u borbi s homoseksualnim demonom rimskog *Gay Pridea*, ali svježinu mu narušavaju groteskni obrisi hrvatske svakodnevice, opisani u prethodnoj fusnoti o golf terenima Porečko-pulske biskupije.

Na internetskim forumima i u komentarima *online* izdanja dnevnih novina često kritiziran kao jugonostalgicar, ocrnjen zbog kritika hrvatske aktualnosti, izdvojen zbog negativnih stavova prema državi, Vladi i njezinoj politici u svim područjima djelovanja, autor posvećuje nekoliko kolumni i kapitalizmu. U kolumni *Dobro došli u kapitalizam* autor pozdravlja slobodno tržišno natjecanje, konkurenciju te konsekventno snižavanje cijena telekomunikacijskih i ostalih usluga, od čega građanstvo ima koristi, no već u kolumnama *Centarhalf na pola radnog vremena*, *Tko je diplomirao, diplomirao je*, *Ludnica u plusu*, *Robna kuća pjesnika* te *Proleter i svih zemalja, vratite se* žalac kritike pogađa u samo srce kapitalizma: problem menadžerske logike suhog profita, pitanje besplatnog visokog školstva,

Stolicom, prijavila je svog Papu državnom odvjetništvu, dakle Mladenu Bajiću. Također, izravno se sukobila i s kardinalom Bozanićem, jednim od članova Kardinalske komisije, od kojega traži da povuče sporni sporazum koji uređuje odnose između Biskupije i talijanskih benediktinaca na način da ih Istrijani obeštete u novcu ili vraćanjem imovine. Smiješno i tragično je da ih Istrijani ne mogu obešteti jer su sve – prodali! Cfr. N. Horvat, *Porečko-Pulska biskupija rasprodala je ili dala u najam ogromno imanje talijanskih benedektinaca*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/papu-i-bozanica-pulski-je-biskup-zbog-golf-terena-prijavio-bajicu/962651/>, [31/07/2011]; T-Portal, *Papa suspendirao hrvatskog biskupa da bi Talijani dobili zemlju u Istri?*, <http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/141085/Papa-suspendirao-hrvatskog-biskupa-da-bi-Talijani-dobili-zemlju-u-Istri.html>, [29/07/2011].

³⁹⁴ S. Dukić, *Žao mi je stradali, ali dobili su što su tražili*, “Slobodna Dalmacija”, <http://www.slobodnadalmacija.hr/Hrvatska/tabid/66/articleType/ArticleView/articleId/140567/Default.aspx>, [13/06/2011].

profitabilnosti kao jedinog valjanog kriterija, goropadnog izobličavanja gradova novim infrastrukturnim sadržajima koji ne prezaju ni pred rušenjem kulturnih institucija te posljedica dvadeset godina liberalne ekonomije na našim prostorima započete kritikom marksizma a završene svjetskim demonstracijama “Occupy Wall Street” i traženjem nove svjetske revolucije. Svjetovi koji se urušavaju pred nekim novim scenarijima Tomiću nužno ne znače i boljitak, progres čovječanstva, s obzirom na to da se nakon početnog entuzijazma liberalna ekonomija zahvaljujući svjetskoj krizi i recesiji pokazala neuspješnom.

Društvena kritika bila bi zajednička crta ostatku izabranih kolumni. *Jumbo* plakati medijske kampanje u kojima poznate osobe promiču humani uzgoj životinja, naslovljeni “Ja volim životinje”, prilika su za Tomićevu kritiku licemjernog dobrostojećeg društva u kolumni *Mi smo grabežljivci*. Nakon početnog karikiranja kampanje, autor racionalno i argumentirano obrazlaže masovni i nehumani uzgoj životinja kao i upotrebu pesticida u masovnoj proizvodnji voća i povrća kao načine iskorjenjivanja gladi na svjetskoj razini, dok akcije poput ove smatra pomodnima.

Potom, Tomić svoj konzervativni duh iskazuje u kolumni *Crvenokosi vojvoda*, izrugujući se alkarskom vojvodi Anti Vučiću, sklonom bojenju kose, opet povlačeći paralele s omraženim ženskim časopisima i njihovim trendom metroseksualaca, modernih i modno osviještenih heteroseksualaca. A daleko od ruganja nije ni tekst *Jake snage naše književnosti* u kojoj autor parodira književnu aferu koja je izbila kad je hrvatska kulturna javnost ustala protiv odluke Matice srpske da u ediciju *Deset vekova srpske književnosti* osim Ive Andrića uvrsti i dva pisca navodne dvojne pripadnosti – Držića i Gundulića. Izrugivanje je i osnovni *modus operandi* teksta *Živio dan mrtvih* u kojem autor na zub uzima državne praznike u lipnju, paleći svijeću za ekonomiju.

Kritički rafali upućeni su još dvjema aferama: liječničkoj korupciji iz afere s invalidskim mirovinama (*Doktorsko prase*) te šovinističkom odnosu prema bosanskim turistima, aferi u kojoj je “Makarsko primorje”, list u vlasništvu Grada Makarske, na svojim stranicama objavilo tekst kako neželjeni bosanski turisti srozavaju ugled lokalnog turizma, što autoru služi za žestok obračun s hrvatskim turizmom općenito.

Posljednji tekst zbirke, *U sjeni plavog stabla*, kroz instalaciju “Plavog stabla”, skulpture pokojnog Vaska Lipovca, u Vukovarskoj ulici u Splitu, progovara o građanstvu, svijetu i hrvatskoj sadašnjosti na gotovo neprimjeren, za Tomića melankoličan način. Tomić gotovo da idealizira okupljene na pločniku Vukovarske ulice:

Poraženo i poniženo splitsko građanstvo našlo se pod Plavim stablom jer je ono bilo rijedak znak normalnosti u jednom sasvim bezumnom vremenu [...] Redom su to bile neke tihe, skromne i nenametljive osobe, koje nećete vidjeti u zapjenjenim gomilama, koje se užasavaju galame i nasilja, gnušaju se razmetljivosti, obazrivi su prema slabijima, uljudno se ispričaju ugaze li slučajno u tuđi prostor.³⁹⁵

Jasno je da Tomić, nakon kamenovanja homoseksualne povorke ponosa, nakon bilježenja navijačkih rasističkih ispada, nakon Keruma na čelu Splita, želi predstaviti i drugi Split, grad koji ne kleveta niti laže, onaj koji se okupio “na pločniku u Vukovarskoj, kraj ateljea umjetnika koji je mnogima bio prijatelj, da bi pokazali kako njihove građanske vrline nisu sasvim zaboravljene i beskorisne”³⁹⁶, grad dijametralno oprečan onima koji ga vode – šljamu ponosnom na vlastitu neodgojenost i neobrazovanost, u citatu u kojem prepoznajemo upravo Keruma, a da u njemu navedeni eksplicitno ne figurira:

Lupeži i šverceri [...] došli su kao nova elita i još imaju obraza da uče nas što je poštenje i što je kultura, što je lijepo i dobro, što je domoljublje i pobožnost. Grdne pare koje su negdje u ratu gepili na riži i cukru iz humanitarne pomoći³⁹⁷ osokolile su ih da povjeruju da oni danas mogu predavati i na medicini i na ekonomiji i na arhitekturi, a ako treba i na bogosloviju mogu uskočiti.³⁹⁸

U nastavku teksta, Split ni sa čim ne odskače od uobičajenog hrvatskog modela ponašanja, obilježenog istim mentalnim sklopom narušenih društvenih vrijednosti: “Divlji, rušilački radikalizam svake vrste diže se iz naroda, plamti sa zidova i iz internetskih foruma [...] i tu i tamo osvane u ozbiljnom zločinu u crnoj kronici. [...] Svaki dan, čini mi se, sve smo bliže tome da čitava ova zemlja jednom bude jedan veliki, išarani, siromašni i beznadni geto u kojemu samo mržnja i nasilje lijepo rastu i napreduju.”³⁹⁹

Prokazati, uperiti prst u goli nerv hrvatske sadašnjosti, uzdići se iznad većine i uvući se među malobrojne tihe istomišljenike u Vukovarskoj ulici, Tomiću više ne pruža satisfakciju. Prilikom za iskupljenje, da stane na stranu uljuđenosti, stvori novi svijet, Tomić želi podijeliti sa svojim čitateljima, s Hrvatskom. To ovoj posljednjoj kolumni uistinu daje

³⁹⁵ A. Tomić, *Klevete i laži*, op. cit., str. 181.

³⁹⁶ *Ibidem*. str. 181.

³⁹⁷ Upravo je Kerum u gradskim kuloarima optužen za bogaćenje na Caritasovoj humanitarnoj pomoći, u sprezi s tadašnjim župnikom splitskih Brda. No za to ga vlasti nikad nisu formalno optužile.

³⁹⁸ A. Tomić, *Klevete i laži*, op. cit., str. 181.

³⁹⁹ *Ibidem*. str. 182.

jedan završni čin, nadu za bolju budućnost cijele zajednice, citatom koji značajno i zvanično zatvara izbor kolumni ovog autora. Završnicu tog teksta prenosimo u cijelosti:

U ovoj nesretnoj i izmučenoj zemlji sada se osjeća ozbiljan deficit već i elementarne ljudske pristojnosti. Zaboravili smo se čak i uljudno ponašati. I zbog toga je bilo ljekovito doći u srijedu predvečer u Vukovarsku, ta stvar nam je trebala na otvorenju Lipovčeve skulpture, to je ono novo značenje koju smo nesvjesno našli u njoj, neovisno o volji njezinog pokojnog autora. U djelu jednog šutljivog i delikatnog umjetnika, jednog finog Kotoranina kojega nitko nikad nije čuo da je išta ružno i o kome rekao, našli smo se otresajući prašinu s ramena, izašli ispod ruševina naše stare civilizacije. Volio bih da ste i vi mogli biti s nama, da se cijela naša Hrvatska mogla sakriti pod to prekrasno Plavo stablo.⁴⁰⁰

2. 3. Književna djela Ante Tomića

2. 3. 1. Opći pregled

Iako u hrvatski javni prostor Tomić ulazi kao nagrađivani novinar⁴⁰¹, njegov izdavački prvijenac je zbirka kratkih priča *Zaboravio sam gdje sam parkirao*⁴⁰². Slobodan Prosperov Novak u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* ovu zbirku predstavlja kao jednu od najboljih suvremenih knjiga pripovjedaka, u kojoj je Tomić spojio “sentimentalnu razinu stvarnosti s njezinim depresivnim naličjem”.⁴⁰³ To naličje uzrok svakako nalazi u specifičnom društvenom kronotopu⁴⁰⁴, ratu i poraću koji određuju horizont mogućih događaja, radnji, činitelja, učinaka, društvenih uloga i slično. Kada Novak uz to nadoda da su lica Tomićevih gubitnika “lako prepoznatljiva, jer su nalik onima koje čitatelj upravo sreće u svom susjedstvu”⁴⁰⁵, implicitno

⁴⁰⁰ *Ibidem*. str. 182-183.

⁴⁰¹ Tomić se osjeća više novinarom nego piscem, ili bar tako javno tvrdi. U knjizi *Pisci o pisanju* (ur. Milana Vuković Runjić) on taj poziv doživljava kao usamljениčki posao, zbog kojega ga i voli, dok pisanje za novine smatra uzbudljivim.

⁴⁰² Analizirat ćemo drugo prošireno izdanje ove zbirke iz 2001. godine.

⁴⁰³ S. P. Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, svezak IV., Split, Marjan tisak, 2004., str. 271.

⁴⁰⁴ Izraz kronotop pritom preuzimamo u onome značenju u kojem ga je i oblikovao ruski teoretičar Mihail Bahtin – misleći na prostorno-vremenski kompleks u izgradnji proznog književnog djela, dakle kontekstualizirajući književnost u određenom povijesnom trenutku njezina nastajanja. Cfr. M. Bahtin, *O romanu*, Beograd, Nolit, 1989.

⁴⁰⁵ S. P. Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, svezak IV., op. cit., str. 271.

definira Tomićevu prozu kao kritički mimetizam, sintagmu koju je osmislio te je na sljedeći način određuje Krešimir Bagić:

Kritički mimetizam je pojam koji, s jedne strane, naglašava izniman interes prozaika devedesetih za stvarnost koja ih okružuje, ali koji, s druge strane, pretpostavlja i njihovo prepoznatljivo pozicioniranje spram iste te stvarnosti. Mimetičnost se pritom realizira u prikupljanju i literarizaciji svakodnevnih motivsko-tematskih evidencija, a kritičnost posredstvom diskurzivne intonacije priče (koja varira od humora preko groteske do nedvosmislenog polemičkog osporavanja). Već je primijećeno da se u devedesetima razvija interes za "tzv. male ljude i događaje", za marginalce, za ljude "bez stabilnog oslonca i bez jasno definirane pripadnosti određenoj skupini" poput razvojačenih branitelja, narkomana, rekonvalescenata, navijača, kriminalaca... Ono što treba ovdje naglasiti je činjenica da je upravo tim malim ljudima i događajima namijenjena uloga tipičnih (premda ponekad čudljivih) predstavnika recentne hrvatske zbilje.⁴⁰⁶

Naposljetku, ova se zbirka definira kao prava ili paradigmatička proza⁴⁰⁷ devedesetih godina koju Daniel Mikulaco dovodi u vezu i s tradicijom dalmatinskog humorističnog pripovijedanja, gdje pridjev dalmatinski povezuje se pretpostavljenim pojmom mediteranizma, u tematsko-motivskom smislu (kronotopu) te u identitetnoj i poetičkoj karakteristici u smislu identiteta, svjetonazora, pripadnosti kulturnom nasljeđu Mediterana. Kao takvog podvrgava ga Bahtinovom kronotopu 'malog mista' ili otoka i otočnosti iz čega se konkretizira karnevalizirani svijet i tipovi likova lokalnih 'ridikula', urbani i ruralni idiolekti njihovog osobitog govora⁴⁰⁸, a sâm autorov humor definira kritički i vrlo polemički:

Tomić doista i koketira s humorom i k tome je Dalmatinac, no on nipošto nije jedini i nije primarno humorist. Tomiću humor predstavlja tek jedan od slojeva/elementa (poput elementa kriminalističke ili ljubavne priče, ili igre stereotipima i različitih citata iz popkulture) koje koristi kao narativni 'začin' i to na trivijalnoj razini podilaženja čitateljskom horizontu očekivanja da bi se što bolje prodao.⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ K. Bagić, *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti. Hrvatska kratka priča devedesetih*, "Sarajevske sveske", cit., internetske stranice.

⁴⁰⁷ Pravom je prozom naziva Jurica Pavičić, dok se Jagna Pogačnik opredjeljuje za definiciju paradigmatičke. Cfr. D. Mikulaco, *Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni – infantilne percepcije zbilje 90-ih*, "Fluminensia", god. 22 (2010.), br. 1, str. 85-101.

⁴⁰⁸ *Ibidem*. str. 87.

⁴⁰⁹ *Ibidem*. str. 86.

Zaustavit ćemo se na dva pojma – trivijalnoj literaturi i literaturi kao robi za prodaju, jer će se i svi sljedeći Tomićevi literarni radovi (od romana *Što je muškarac bez brkova*, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, posebice kratkog romana *Ljubav, struja, voda & telefon*, preko *Čuda u Poskokovoj Dragi*, zbirke kratkih priča *Veliki šoping* do novele *Vegeta blues*) ticati, polaziti ili suditi iz perspektive današnjeg promišljanja književnosti.

Krešimir Nemeć u svojoj knjizi *Povijest hrvatskog romana* tvrdi da se osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća počinju brisati granice između elitne i masovne kulture, obuhvaćajući i literaturu do tada smatranu subliterarnom⁴¹⁰, kada općom nivelacijom u prostor romaneskne produkcije ulaze uprosjećenje i komercijalizacija⁴¹¹. Osim toga, ovaj autor govoreći o žanrovskoj književnosti napominje da u procesu trivijalizacije književne sfere, književnost postaje roba koja nastoji zadovoljiti svaćiji ukus te zabaviti čitatelja⁴¹², dok od Leslija Fiedlera, kritičara i analitičara postmoderne, preuzima tezu da se u ovim pojavama pojavljuje “premošćenje jaza između umjetnika i publike”⁴¹³, u čemu, u hrvatskoj inačici, prepoznajemo i teorijski navještaj FAK-a. Još eksplicitniji je Nemeć u tekstu *Od feljtonskih romana i “sveščića” do sapunica i Big Brothera*. Konzumerizam današnjeg društva, s uvijek novim “marketinškim atrakcijama i strategijama zavođenja masa” te posljedična medijska kultura kao izraz masovne demokracije imaju za cilj prodaju i profit:

Njemu je podređeno sve: medijska posredovanja u nametanju ukusa, trendovska kritika koja je iz svoje prakse izbacila aksiološku komponentu, institucije književnih nagrada, uređivaćki trikovi, reklame, (samo)promocije.⁴¹⁴

Dakle, nakon što je opća nivelacija zahvatila prostor književnosti, ukinuvši hijerarhiju između visoke i niske književnosti, kako bi to rekao Igor Mandić – visoka se književnost dosađuje u rezervatima, dok narod čita Janka Matka⁴¹⁵.

Nadalje, Nemeć prepoznaje dva trenutka hrvatske književnosti u kojima je sprega marketinga i literature urodila profitnim plodom. Prvi uspješnan spoj marketinga i literature autor vidi u radu FAK-a – medijske atrakcije dobro smišljenih reklamnih poteza, dok drugi prepoznaje u projektu “knjiga uz novine”, posebice Biblioteke “Premijera”, koja je po njemu

⁴¹⁰ K. Nemeć, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, op. cit., str. 228.

⁴¹¹ *Ibidem*. str. 260.

⁴¹² *Ibidem*. str. 299.

⁴¹³ *Ibidem*. str. 261.

⁴¹⁴ K. Nemeć, *Od feljtonskih romana i “sveščića” do sapunica i Big Brothera*, U: *Raslojavanje jezika i književnosti*, Zbornik radova 34. seminara Zagrebaćke slavistićke škole, Zagreb, FF Press, 2006., str. 143-159., str. 156.

⁴¹⁵ K. Nemeć, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, op. cit., str. 226.

uvelike premašila uobičajene naklade klasične distribucijske mreže. No, poentira na kraju Nemeč, “kad su u pitanju komercijalni interesi sve su kombinacije u igri, ali sve kratkotrajne i, zbog zasićenosti tržišta i medijskog prostora, brzo trošive.”⁴¹⁶

Bitno je podsjetiti da je Tomić dio obaju fenomena. Brojne su fakovske večeri obilježene čitanjem njegovih kratkih priča, a njegov roman *Ljubav, struja, voda & telefon* nastao je upravo za Biblioteku “Premijera”. Osim toga, kako smo više puta do sada svjedočili autorovoj želji da knjige budu čitane⁴¹⁷, možemo zaključiti da je Tomić izvrsno iskoristio novonastalu situaciju, predstavljajući sebe i svoj rad kroz sve gore navedene kategorije.⁴¹⁸

Naposljetku možemo zaključiti, posluživši se Dudinim kategorijama, da se u današnjem svijetu dogodila interesna renesansa književnosti:

⁴¹⁶ K. Nemeč, *Od feljtonskih romana i “sveščića” do sapunica i Big Brothera*, u: *Raslojavanje jezika i književnosti*, op. cit., str. 156-157.

⁴¹⁷ Primjerice, u intervjuu koji je dao Kruni Lokotaru, pisac će reći i sljedeće: “Htio sam da to bude lagano i pristupačno štivo koje će narod s veseljem čitati. To je moj apsolutno najvažniji motiv za pisanje. Bilo da je riječ o reportaži, novinskom komentaru, kratkoj priči ili romanu, kad sjednem za kompjutor, najviše razmišljam o tome kako da se svojim tekstom što više svidim što većem broju čitatelja.” Cfr. K. Lokotar, *Glupost mi je predivna*, “Vijenac”, cit., interentske stranice.

⁴¹⁸ O popularnokulturnoj instanci i FAK-a i novog hrvatskog romana, Maša Kolanović na tragu Bachinova učenja o europskom romanu kao popularnom žanru, uvijek u živom doticaju s popularnom (pučkom, narodnom) kulturom i otvorenom sadašnjošću, tvrdi sljedeće: “Iako je riječ o izrazito heterogenoj skupini pisaca, nesvodivih pod zajednički poetički nazivnik, najveća simbolička poveznica fakovskih pisaca jest popularnokulturna dimenzija njihove reprezentacije i politička dimenzija njihove književne prakse sadržana u samom nazivu festivala. On se ispočetka ticao alternativne pozicije navedene skupine u odnosu na homogeni nacionalni diskurs kulture 90-ih kao i simboličke vrijednosti kanonske kulture. [...] Sâm je žanr romana u kontekstu naznačene dinamizacije književnog polja ponovno potvrdio svoju sklonost popularnokulturnoj i komercijalnoj upotrebi (usp. McKeon, 2000: XIII) bilo da se romaneskni klasici prodaju na kiosku ili se nakon kraćeg zatišja tijekom 90-ih ponovno i intenzivno objavljuju. Tako je hrvatska proza, kao i hrvatska kultura u cjelini, u svjetlu spomenutih promjena počela živjeti svoju postmodernu kao *kulturnu logiku kasnog kapitalizma*, kako je tumači književni i kulturni teoretičar Fredric Jameson (1988).” U: M. Kolanović, *Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2009., str. 73-74.

Medijski stimulirana estradizacija svih oblika života⁴¹⁹ u kojoj je književnost prinuđena zauzeti mjesto koje joj je vladajući mehanizam proizvodnje svijeta dodijelio. Zato se jednostavno dogodila estradizacija književnosti kao stanje duha, medija i novčanika koje pretpostavlja mentalnu otupjelost, pretpostavlja nekritičnu konzumaciju, pretpostavlja ravnanje u svijetu književnosti logikom rečenica što su kao reklamni izbor otisnute na ovitku knjige.⁴²⁰

Iako cilj našeg istraživanja Tomićeva rada nije usredotočen na estetsko vrednovanje teksta⁴²¹, ipak se na ovome mjestu nešto treba reći i o samoj prirodi njegova pisanja, izvan privilegiranog Tomićevog odnosa spram hrvatske svakidašnjice. Osnovni autorov književni postupak je karikiranje likova, jezika, percepcija i postupaka, on tematizira, parodira i ironizira dinarski mentalitet, a da se pritom njegov pripovjedački univerzum “nadograđuje na tradiciju hrvatske *ruralističke (rustične) proze*: Šimunovića, Božića, Aralicu i osobito Raosa, no prvenstveno na razini uporabe posve određenog tipa humora koji se poziva na pučko i likova oblikovanih njime”⁴²², na što se nadovezuje iskustvo pop-kulture⁴²³, čeških humorista

⁴¹⁹ Uz Dudinu medijski stimuliranu estradizaciju svih oblika života, čini nam se važnim uputiti na moguć paralelni proces infantilizacije javnosti, onako kako je poima Frank Furedi, jedan od najistaknutijih suvremenih britanskih političkih, kulturnih i ideoloških sociologa, autor provokativnih socioloških knjiga s tematikom iz teorije kulture, globalizacije, sociologije rizika te uloge intelektualaca u suvremenom globalnom društvu. U knjizi *Politika straha*, Furedi raspravlja o suvremenoj politici u doba globalizacije, polazeći od pretpostavke da su veliki ideološki sporovi i koncepti, koji su obilježili političku pozornicu Europe i Amerike, iščezli i ustupili mjesto kulturalno-ekonomskim sukobima oko zaposjedanja strukture nove političke moći. Osim toga, autor prokazuje procese gubitka tradicionalne demokratske kulture, koji u javnosti stvaraju osjećaje straha, ravnodušnosti, nedostatka vizija i utopijskih potencijala politike i u zapadnoeuropskim zemljama i u onim tranzicijskim. U ovom kontekstu, za Furedija se uz depolitizaciju javnog života, odvija i politizacija sitnica i tričarija u ljudskim životima te trend pretvaranja građana u potrošače. Uz to se političke elite svojim projektima žele starati i očitovati o brojnim pitanjima čovjekova svijeta privatnosti, što za posljedicu ima sljedeće: “Kampanje u medijima, istraživanja i ankete koriste se da bi se projektima priskrbio legitimitet. Stoga nas ne treba čuditi da istraživanja u pravilu odražavaju takav pristup i govore o tome da javnost sama želi da ju se tretira kao dijete.” Sâm Tomić kao da svojim kolumnama želi toj infantiliziranoj i potošački nastrojenoj javnosti udijeliti kritičku aparaturu iščitavanja aktualnosti, da bi se onda, kao pisac, okoristio ovih drugim fenomenom, estradizacijom književnosti, njenom robnom i potrošačkom ulogom. U: F. Furedi, *Politika straha*, Zagreb, Antibarbarus, 2008., str. 185-193.

⁴²⁰ D. Duda, *Hrvatski književni bajkomat*, Zagreb, Disput, 2010., str. 13.

⁴²¹ Iako ne želimo dovoditi u sumnju književnoznanstvene metode, književnosti pristupamo i kao društvenom, a ne samo estetskom fenomenu, dijeleći stav Nikole Milićevića (1922. – 1999.), pjesnika, prozaista, kritičara i esejista, tumača hrvatske književne baštine: “Književnost nekog naroda, po mom sudu, nikad nije samo estetski fenomen, jer ona u sebi sadrži neke druge elemente, socijalne, ekonomske, političke. Ona se rađa i razvija s historijom i iz historije naroda, i ona ne može a da ne bude sudionik u toj historiji, da ne bude njen odraz i njena slika. Ona je po tome, izraz duhovnog rasta i duhovne zrelosti društva u kojem je stvorena, i nužno nosi u sebi uspone i padove, patnje i težnje toga društva. i možda bi se moglo reći da je književnost najvjerodostojnija i najpouzdanija povijet naroda.” Cfr. V. Brešić, *Teme novije hrvatske književnosti*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 2001., str. 134.

⁴²² D. Mikulaco, *Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni – infantilne percepcije zbilje 90-ih*, op. cit., str. 98.

⁴²³ Maša Kolanović interpretira intelektualna promišljanja o jugoslavenskoj popularnoj kulturi u svom doktorskom radu, u kojem je i sâm odabir terminologije (masovna, zabavna, trivijalna, popularna kultura) intelektualno pozicioniranje u simboličnoj gesti pojmovnoga odabira. Ukratko, Kolanović presjekom tih promišljanja dolazi do zaključka da se zahvaljujući kulturnim studijama, popularna kulturna danas približila i katedrama, kao predmet izučavanja. Osim toga, uviđa i da je nova, mlađa intelektualna elita svjesna uloge

(Hrabal, Škvorecki, Viewegh) koje karakterizira “ismijavanje birokratskog aparata i autoriteta, vrcav i ironičan humor”⁴²⁴, Carvera, Salingera i Hemingwaja. Nukleus pripovjedne strukture kratke priče je tipičnost likova, vic i anegdota, dok se u romanima osjeća karikiranje nacionalnih tradicijskih običaja, likovi oblikovani kulturnim klišeima te “specifična politika sjećanja na popularnu kulturu u socijalizmu”⁴²⁵.

Tomićev pripovjedač može biti i vanjski i unutarnji, karakteriziran promjenjivom unutarnjom fokalizacijom autodijegeničkog pripovjedača⁴²⁶, odnosno izvandijegenički pripovjedač u trećem licu pušta nas u svijet homodijegeničkog pripovijedanja iz čije perspektive upoznajemo narativni svijet. Neki likovi, poput Joze Poskoka, unutar pripovjednog svijeta približavaju se ulozi kazivača – Benjaminov *storyteller*⁴²⁷, kojeg karakterizira usmena predaja iskustva, ukorijenjenost u narodu, obraćanje zajednici uz umijeće ponavljanja jedne te iste priče⁴²⁸, što nas vraća na prvotnu dihotomiju Tomića kao pripovjedača splitskog asfalta s jedne strane, te vjernog nastavljača hrvatske ruralističke

popularne kulture u kreiranju vlastitih identiteta, valorizirajući je. Zato i sama odabire pojam pop-kulture: “Odabir termina *popularna kultura* motiviran je i leksičkim značenjima 'poznatosti', 'omiljenosti', 'razumljivosti', 'pristupačnosti', 'dostupnosti', 'široke rasprostranjenosti' u hrvatskome standardnom jeziku koja u odnosu na spomenute terminološke alternative sadrže najmanje negativnih vrijednosnih konotacija. Premda je leksički fiksirano, određenje popularne kulture koje koristim u ovome radu ostaje krajnje otvoreno prema fenomenima koji se tematski kreću u 'širokoj ponudi' od *folklora do globalizacije* dok u političkom smislu ono podrazumijeva kretanje promatranih fenomena između otpora i pristajanja uz dominantnu ideologiju i tradicijske strukture.”. Cfr. M. Kolanović, *Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Doktorska disertacija, op. cit., str. 7-8.

⁴²⁴ D. Mikulaco, *Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni – infantilne percepcije zbilje 90-ih*, “Fluminensia”, op. cit., str. 98.

⁴²⁵ M. Kolanović, *Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Doktorska disertacija, op. cit., str. 152.

⁴²⁶ Ove pojmove u naratologiju uvodi francuski teoretičar književnosti Gérard Genette. Prema njemu, fokalizacija može biti “vanjska” (pripovjedač je odmaknut od vremena u kojem se radnja odvijala te može zaposjesti različite razine) ili “unutarnja” (događaj se motri iz perspektive lika). Osim toga, uvodi i pojam “dijegeze” (događajni slijed, fabula, priča) kojim raščlanjuje pripovjedače na dvije razine: “ekstradijegetsku” (pripovjedač je izvan događaja o kojima priča) i “intradijegetsku” (pripovjedač je unutar događaja o kojima priča); odnosno, postavlja u dva odnosa: “heterodijegetski” (pripovjedač priča o nečemu u čemu sâm ne sudjeluje), i “homodijegetski” (pripovjedač priča o nečemu u čemu i sâm sudjeluje). Cfr. G. Genette, *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*, prev. D. Celebrini, u: V. Biti, ur. *Suvremena teorija pripovijedanja*, Zagreb, Globus, 1992., str. 96-115.

⁴²⁷ W. Benjamin, *Il narratore, Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Milano, Einaudi, 2011.

⁴²⁸ M. Kolanović, *Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Doktorska disertacija, op. cit., str. 101.

proze, s druge strane⁴²⁹. Zato njegov izraz tvori osebujan stil govornog jezika, žargona, gradskog i ruralnog ideolekta, frazema i popularnokulturnih instanci.

Sljedeći prikaz pokušat će kroz likove i teme približiti Tomićev univerzum koji tek kontekstualizacijom dobiva svoj puni značaj.

2.3.2. *Zaboravio sam gdje sam parkirao i druge priče*

Iako ova zbirka kratkih priča, u izdanju splitskog Književnog kruga, na tržište izlazi još 1997. godine, dakle u doba kad je Tomić samo novinar splitskog dnevnog lista, problem distribucije ostavit će je na margini književne scene. Zbog nedostupnosti ovog naslova, koji je polučio izvrsne ocjene književne kritike, Tomić će se kroz izdanje *Hena coma*, proširenom verzijom od dodatnih deset priča odlučiti predstaviti široj publici 2001. godine. U četiri godine koje dijele ova dva naslova, Tomićeva se popularnost bitno povećala, prelaskom u "Jutarnji list" te fakovskim javnim iskustvom. Evo što o cijeloj epizodi promjene izdavača ima za reći sâm autor, iako je zanimljivo primijetiti i Tomićevo viđenje izdavačke djelatnosti, usredotočene ne na odabir knjiga, već na plasman knjige na tržište:

Zaboravio sam gdje sam parkirao objavljena je u malog, uglavnog dotiranog izdavača, a ja sam prekasno shvatio da ljudi obično budu tromi i neambiciozni kada imaju više ili manje zajamčenu lovu od države. [...] Jer, kada je nakladniku knjiga kruh, jasno je da će on biti odgovorniji s njom: reklamirat će je i šire distribuirati, truditi se da je uvali što većem broju kupaca, utjerivat će lovu od knjižara i tako. Moj sadašnji izdavač nije ni pisac, ni sveučilišni profesor, ni prevoditelj ni... što ja znam... intelektualac. Uzeir Husković svojedobno je bio akviziter knjiga. I to mi se činilo sjajnom preporukom: od iskustva čitanja knjiga izdavaču je ipak mnogo potrebnije iskustvo njihova prodavanja. Mislim da se nisam prevario u izdavaču, uskoro, možda već u veljači iduće godine, idemo s drugim izdanjem moje prve knjige. Tada će, vjerujem, već nekako biti vrijeme i za drugo izdanje druge.⁴³⁰

⁴²⁹ Jurica Pavičić, polemizirajući o stvarnosnoj prozi FAK-a, od kritičara predstavljenoj kao namjernom biranju provokativnih i šokantnih tema da bi se zadobila medijska pozornost, progovara o nedostatku društvene autentičnosti u nekih fakovaca, pogledu suženom na narcisoidni urbanitet predstavljen kroz literarne konvencije i ikonografiju piva i nogometa, gdje ima malo onog stvarnog – stvarnog kojeg Pavičić čita kroz fenomene kojih se sramimo, pa zato i izmiču novoj hrvatskoj književnosti koja prešućuje stvarni život periferije – fašističku omladinu, ljude koje slušaju Severinu, mlade parove koji žive u roditeljskom stanu i novogodišnju večer provode gledajući TV program. U ovom interpretativnom ključu Tomićev prikaz ruralnih sredina, po Pavičiću, pridonosi društvenoj autentičnosti, s obzirom da je polovica hrvatskog stanovništva ruralna. Cfr. J. Pavičić, *Fourteen Untruths About the Croatian New Prose*, "Relations", op. cit., str. 106-119.

⁴³⁰ K. Lokotar, *Glupost mi je predivna*, "Vijenac", br. 176., cit., internetske stranice.

Ovaj Tomićev univerzum kratkih priča svoje okrilje nalazi u stvarnosti, ali se njome ne zaokružuje, jer posjeduje neracionalnu dozu “Tarantinove munjevitosti”, karnevalizacije, karikaturalnosti, to je univerzum u kojem “humor nastaje kao posljedica kritičkog prokazivanja stereotipnih situacija i likova, kolektivnih mitova ili klišeja”⁴³¹, u kojem su likovi provincijalci, gubitnici, dileri, ratni veterani ili profiteri, ali i utjelovljenje morlačkih osobina, a nukleus pripovjedne strukture gradi se iz vica i anegdote⁴³².

Poput romana prvijenca, kritičari i u ovoj zbirci pronalaze utjecaj Hrabala i Škvorečkog, ali upućuju i da autor “nije nimalo loš učenik Amerikanca Carvera [...] a čitao je pažljivo Salingera i Twaina te mu je blizak Hemingwayev minimalizam.”⁴³³ Primjerice, Jurica Pavičić u zbirci prepoznaje tri modela kratke priče – “karverovsko sentimentalno-depresivne priče”, gegove u tradiciji ‘američke novinske priče tipa O’Henry ili Twain’ i ‘kronikalne generacijske priče sa splitskog asfalta’⁴³⁴, dok mu kritičar i novinar Igor Mandić predviđa sjajnu karijeru jer “kao poznavatelj svakodnevnice, dakle kao sudionik, a ne samo kao (kabinetski) promatrač, on u nizu efektnih istržaka iz nje oblikuje pripovjedački svijet, koji jest i nije stvaran... Ostalih desetak kratkih priča podjednako su duhovite – sad tužnohumorne, sad crnohumorne – jedinstvene u svojoj mikorpoetici kratkoga daha.”⁴³⁵

I Krešimir Bagić apostrofira elemente Tomićeve poetike koji se mogu primijetiti i u romanu *Što je muškarac bez brkova*, poput neposrednosti i komunikativnosti teksta, vjerodostojnosti pripovjednog miljea, ili pak ambijentacije, srašćivanja s prikazanim pripovjedačnim svijetom:

Pritom i sam [autor] ponekad posegne za stereotipom kako bi izazvao smijeh. [...] Očiglednost ovakvog prikazivanja efekt čini predvidljivim, ali zauzvrat pridonosi komunikativnosti i neposrednosti teksta te zadovoljstvu čitatelja koji voli uživati u obnavljanju iskustava koja i sam posjeduje. Carstvo poznatih referenci upotpunjuje Tomićevo često posezanje za refrenima šlagera, citiranje vijesti iz crne kronike, reklama, čestitki i pozdrava a sve u svrhu što veće vjerodostojnosti prikazivanog pripovjednog milieua. [...] Doista, u toj je heterogenoj knjizi moguće naći sasvim različite impulse, čak elemente urbane i ruralne senzibilitnosti. Iako prevladavaju urbani prizori, upada u oči

⁴³¹ K. Bagić, *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti. Hrvatska kratka priča devedesetih*, “Sarajevske sveske”, cit., internetske stranice.

⁴³² D. Mikulaco, *Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni – infantilne percepcije zbilje 90-ih*, “Fluminensia”, op. cit., str. 99.

⁴³³ K. Bagić, *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti. Hrvatska kratka priča devedesetih*, “Sarajevske sveske”, cit., internetske stranice.

⁴³⁴ *Idem*.

⁴³⁵ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, ovitak knjige.

Tomićeva sklonost prema usmenoj retorici koja kontaminira kako pripovjedačev govor tako i govor likova. U njegovim pričama nisu rijetki frazemi poput 'pokvaren kao mućak', 'solidan komad budale', 'pretući nekoga ko vola', 'Lakše bi je bilo priskočit nego zaobići', 'dosadilo i Bogu i narodu', 'Tko radi ne boji se gladi' i sl. Ovakvi izrazi u pravilu pridonose ambijentaciji pripovjednog svijeta.⁴³⁶

Grad kojeg Tomić opisuje Split je onog istog tranzicijskog sivila i beznađa koje smo upoznali i u autorovom novinarskom diskursu, a njega, kako je to već rekao Novak, obitavaju gubitnici. Mikulaco o ovom Splitu govori kao o gradu koji je izgubio svoj urbani mentalitet:

Grad čine prije svega ljudi i njihov mentalitet, a manje višekratnice ili asfalt. Slijedom ratnih, društvenih, političkih, ekonomskih (tranzicijskih) i uopćesocijalnih previranja i perturbacija krajem prošlog stoljeća, a i ranije, struktura splitskog stanovništva radikalno se izmijenila. Split danas pretežitim dijelom nastanjuje *dinarski, vlaški (morlački)* mentalitet pozadinskog (zaobalnog) kontinentalnog prostora koji je zadnjih godina poradi svoje probitačnosti poprilično ekonomski i ojačao te zavladao prostorima grada (kako rubovima, tako i njegovim centrom), a "autohtono gradsko" splitsko stanovništvo svedeno je na minimum i uglavnom osiromašeno. Kulturna proizvodnja (osobito ona medijski podržavana) u takvom kontekstu, odnosno, iz takvoga konteksta, (uključujući i književnu) bitno je populistička i trivijalna te se zapravo iskazuje kao opozitna pojmu urbanosti.⁴³⁷

Samu zbirku sačinjavaju dvadeset i četiri kratke priče, a otvara je ona najdulja, *Šum na srcu*, u kojoj se, kao u slučaju romana *Što je muškarac bez brkova*, u zapletu isprepliću dvije usporedne radnje, obje kontekstualizirane određenim povijesnim trenutkom. Prvom se radnjom tematizira ljubavna priča bivšeg studenta i bivšeg hrvatskog dragovoljca Davora i studentice filozofije i arheologije te *new age* poklonice Barbare, dok druga progovara o ratnom profiterstvu i reketarskom carstvu Frane Konja te o vlasniku restorana Mirku, koji u financijskoj stisci od Frane posuđuje 50 tisuća maraka s mjesečnom kamatom od dvanaest posto, a izlazak iz uzništva biva mu ponuđen međunarodnim švercom heroina.

Dvije će se radnje povezati likom Rokija, neuravnoteženog Davorovog suborca iz Sedme bojne, koji frazeologijom braniteljskog diskursa devedesetih godina prošlog stoljeća,

⁴³⁶ K. Bagić, *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti. Hrvatska kratka priča devedesetih*, "Sarajevske sveske", cit., internetske stranice.

⁴³⁷ D. Mikulaco, *Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni – infantilne percepcije zbilje 90-ih*, "Fluminensia", op. cit., str. 98.

razlog nemogućnosti povratka u normalan život vidi u izdaji hrvatskih nacionalnih interesa, za koje i zbog kojih je spreman opet se žrtvovati, odvajanjem kukolja od pšenice, dakle, u Rokijevoj verziji fizičkom eliminacijom izdajnika. U suludu akciju Roki uvlači i Davora, a iako je meta Frane Konj, svi će akteri ove kratke priče u njoj poginuti, osim Barbare, koja će se izvući zahvaljujući metodi svog Yogy mastera koji podučava kako meditacijom zaustaviti rad srca, pa će nakon policijske obrade, izaći iz svoje mrtvačke vreće sa šesto tisuća njemačkih maraka iz nesesera kojeg nesretni Mirko odnosi Frani Konju.

Tomić ovom kronikalnom pričom šije odijelo poratne Hrvatske, u kojoj svaki od likova poput dugmeta služi odijelu da dobije svoju potpunu formu, konzistenciju. Davor koji je u odnosu s Barbarom prikazan kao introvertiran, nesiguran i suicidu sklon tip, čovjek koji se nakon vojske ne vraća studiju već pronalazi posao u pekari, izvan bila društva, na njezinoj noćnoj margini, svoju karakternu cjelovitost pronalazi u ratu, gdje ga suborci zovu Tata (nije na odmet dodati kako lik pati od konfliktnog odnosa sa svojim ocem koji ga smatra ljudskom ništicom) i koji samo u toj dimenziji funkcionira autoritativno i s čvrstim gardom. Barbara koja za ispite čita Platonovog *Fedona*, ali je karakterizirana platonovski dijametralno suprotnom instancom putenosti, tipizacija je Tomićeve prosječne studentice filozofije – uvrnute djevojke – ovdje pojačana djevojčinim interesom prema istočnjačkim učenjima i njezinom privrženošću učitelju joge, koje će ovu samo naizgled smušenu djevojku u posljednjoj sceni priče razotkriti kao hladnokrvnu pragmatičarku.

Roki je Tomićeva simplifikacija veteranskih kafićkih priča kojima autor posvećuje i neke izrazito polemičke kolumne, a čiji je diskurs tematski identičan – od njihovog proklinjanja izdajnika, preko braniteljske invalidske mirovine do proklamirane izdaje nacionalnih interesa. Tako Tomić u kolumni *Drugi put me nemojte oslobađati* polemiku započinje kafićem – “No, gotovo uvijek, barem na ovim našim geografskim širinama, s druge strane šanka as prene glas nekakva uhranjenoga ratnog vojnog invalida sa Sportskim novostima pod rukom, koji je podigao kažiprst i svima u lokalnu uzvišeno objavio: 'E, ali ja sam se borio!' A ti začuđeno podigneš glavu s kave. Pa što onda, pomisliš u sebi.”⁴³⁸ – a nastavlja je dodatnim problematiziranjem veterana za koje je postojanje zakona, normi i pravne države dokaz izdaje hrvatskih nacionalnih interesa, a nikako dokaz funkcioniranja pravne države:

“Sedamnaest potvrda!” viče Roki. “Pa zašto sam se ja borio!?” bolje da su me četnici ubili nego da se ovako zajebavam! [...] barem bi bio miran! Jebo im ja mater!

⁴³⁸ A. Tomić, *Građanin pokorni*, op. cit., str. 159.

Sedamnaest potvrda! Znaš šta je to?! To je izdaja! I-zda-ja! To je izdaja hrvatskih nacionalnih interesa. Da te to dogodi na bojištu, da ti na bojištu hoćeš, šta ja znam, zadužit dva sanduka municije i pajdo ti traži sedamnaest potvrda! Šta bi mu napravio?! Metak u čelo, normalno.”⁴³⁹

Mirko je pak primjer za ono što se poštenom i radnom čovjeku može dogoditi u tranzicijskoj Hrvatskoj ako jednostavno ne zatvori obrt, nego se zaduži kod mafijaškog kamatara, a “zelenoš” Frane je primjer kako bivši njemački emigrant s policijskim dosjeom odlično funkcionira najprije kao ratni zapovjednik, potom vlasnik uslužnog objekta za čisto pranje novca, ali i partner opskurnog nogometnog menadžera, kategoriji kojoj se vraća i Tomić kolumnist, primjerice tekstem *Udruga malih dioničara Ivice Olića*, u kojoj se opisuje upravo njihova gramzivost. Isto tako, povlačenje veze između emigracije, kriminala i vojske Tomić daje i u kolumni *Pijetao u vinu*, kada govori o Anti Gotovini koji je emigrantske dane kratko službovanjem u Legiji stranaca, a u Francuskoj imao debeli policijski dosje. No tu sličnost s Franom i prestaje. Gotovina nije diler, “zelenoš” i nogometni menadžer, iako je bjegunac od vlasti.

Ova atmosfera poratne Hrvatske, gdje svakodnevnica oblikuje pripovjedni svijet koji i jest i nije stvaran, osjeća se i u zraku sljedeće kratke priče, naslovne *Zaboravio sam gdje sam parkirao* u kojoj se Tomić poigrava trivijalnim formama. Radnja prati udvaranje kafićke konobarice Goge gostu Krešimiru. Logoreja konobarice i Krešimirova introvertiranost vraća nas na ljubavni par prve priče, ali otkriva i jednu od radnji *Čuda u Poskokovoj Dragi*, u kojem se samozatajni i beskrajno smušeniji u muško-ženskim odnosima Krešimir zaljubljuje u Lovorku, brbljavu konobaricu. Ova dva lika priča prati od popodneva do jutra, kada će je Tomić završiti jednim začudnim krajem – policijskim prolaskom leša u prtljažniku automobila kojeg Krešimir uzalud traži, jer je prethodne večeri zaboravio gdje je parkirao. Upravo ovakav nenadan kraj, kratki rez kojim Tomić stvarnost otvara nadrealnim, maglovitim, nedorečenim scenarijima zajednički je nazivnik nekolicini priča.

Idućom pričom, *Ubojstvom predsjednikovog psa*, izlazimo iz zagušljive i učmale atmosfere kafića uronjenih u hrvatsko poslijeratno sivilo, jer nas ova zbirka priča, osim što se “fajterski uhvatila u koštac s društvom, politikom, ulicom, drogom i ratom”⁴⁴⁰, vodi i u kasne sedamdesete, i to na Dedinje u kojem Splićanin Roko Katić, farsom referenta za općenarodnu obranu, postaje Titov gardist i “kerovođa” Titovog pudla Bila. Karikaturalizacija glavnog lika

⁴³⁹ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, op. cit., str. 29.

⁴⁴⁰ K. Bagić, *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti. Hrvatska kratka priča devedesetih*, “Sarajevske sveske”, cit., internetske stranice.

glavna je stavka humorističnog modusa ove kratke priče, no birokratizacija, opis mastodontske vojne mašine u nerazmjeru s Titovom staračkom nemoći, senilnošću, njegovom opsjednutošću psima koje stavlja povrh svih komunističkih funkcionera, okvir je koji priči daje i groteskni izraz, što se može uočiti na primjeru Bilovog povlaštenog tretmana karikaturalizacijom vojnih privilegija danim jednom psiću:

“Ovo je Bilov šampon, peškir s monogramom sedam komada, svaki dan po jedan”, nabrajao je mehanički Titov šef protokola, Vukašin Đuričić. “Dalje, četka gruba, četka fina, Bilova veštačka koska, hrana, pa dijetna hrana, za slučaj da ker pokvari želudac, vitamini B, C, D i E, njegov povodac duži, povodac kraći, vindjakna, vodonepropusne čarapice... Dalje, Bilove igračke: maca, plišani meda, kožni fudbal, pištolj s posvetom, kalibar 7.62, dar Zbora samoupravljača kolektiva Crvena zastava iz Kragujevca...” u nekoliko se sati Roko Katić zvani Limeni do u najsitniju potankost upoznao sa svim navikama malog žučkastog pudla. Njegovim ritnom obroka, vremenu koje pas provede u šetnji, adresama njegovih družica, saznao je koji su njegovi termini za šišanje i koja je frizura primjerena psu jednog šefa države, koje mu priče valja čitati prije spavanja i kako on voli da ga se blago češka po trbuhu i šapuće “Maco moja mala”. S ovim potonjim ne treba pretjerivati, kazao je Đuričić ozbiljno, jer je Bilov psiholog upozorio da bi to u šteneta moglo izazvati krizu identiteta s nesagledivim posljedicama.⁴⁴¹

U ovako ispredenoj priči, nakon krivnje za Bilovu smrt, Katić skončava u zatvoru, potom završava veterinu te u novom političkom kontekstu postaje članom društva političkim zatvorenika, dok senilni Tito na samrti za svog nasljednika bira nikad neprežaljenog njemačkog ovčara Luksa.

I *Dijana i Fantom* priča je o jednom psu, afričkom hrtu, no, obrada teme ovdje je bitno drugačija. Suvremeni gradski okvir samo je kulisa radnje koja odiše erotičnošću, dok je sâm odnos prema zbilji karnevaliziran, gdje se u tragovima osjeća Senjanovićeve Dora i njezina ironizacija, parodizacija i satirizacija, spoj ruske avangarde Danila Harmsa i suvremenije apsurdističke intermedijalne *montipajtonovske* konstrukcije.⁴⁴² Zato ovaj Tomićev univerzum krasi likovi koji su karikature te humanizirani Fantom koji na kraju priče progovara s blago hercegovačkim naglaskom, jer mu je prethodni vlasnik bio Hercegovac.

⁴⁴¹ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, op. cit., str. 63-64.

⁴⁴² Riječ je o djelu *Dorin dnevnik* (Durieux, 1997.) splitskog novinara i književnika Đermana Senjanovića. Cfr. D. Mikulaco, *Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni – infantilne percepcije zbilje 90-ih*, “Fluminensia”, op. cit., str. 90.

Dok nas smrt ne rastavi pak u onu početnu Mandićevu kategoriju stvarnosti i stvarnog koje to jest i nije uvlači i element fantastike. Onog trenutka kad je svakodnevicama samo breme koje izmoreni i razočarani likovi poput Lucije i Borisa nose na plećima, dakle načeti tom svakodnevicom, okovani međusobnom nekomunikativnošću, započeti iznova, motivom izgubljenog pamćenja, jedini je izlaz za nastavak života, vjerojatno jednako razočaravajućeg.

Golom ministrovom kćeri Tomić se nakon fantastike posvećuje žanru *noira*. Zato ovdje obitavaju privatni detektiv Krešimir Gavran, ministri poput Ivana Kukavice – “solidnog komada budale”, sigurnog u sebe, te tjelohranitelji – “vreća govana u crnom odijelu” – koji ozbiljno shvaćaju svoj posao, pohlepni sitni kriminalci, policijski inspektori koji si ne postavljaju suvišna pitanja jer kolo vode intrige, podmetanja i ucjenjivanja političkog vrha koji ni pred čime ne preza za sakriti šverc oružja, pljačku humanitarne pomoći ili nezakonitu pretvorbu.

Zadivite društvo! te Čega ste se odrekli u korizmi spaja podnaslov uskršnjih priča. Prva od njih je tragikomična. Tomić njome skicira poraznu životnu sumu bračnog para Stele i Miše, odnosno iluzionista Maxa Andersona, koji je u sedamnaest godina naučio tek tridesetak jednostavnih trikova, i njegove pomoćnice na pozornici. Druga se priča bavi još jednim intimnim ljudskim odnosom, onim prijateljskim i to kroz prizmu dvoje splitskih umirovljenika i prvih susjeda.

Špijunska ponoćka, Ljubo i Tri kralja, fale baštuni priče su koje povezuju božićni i novogodišnji praznici. Prvom nas pričom autor vodi u 1986. godinu, u vrijeme kad je Božić bio “doba visokog rizika”⁴⁴³, jer je uvijek postojala mogućnost da ustaška emigracija napravi kaos. Inspektor, za kojeg tek u konačnici priče otkrivamo da je i narativni subjekt, vrbuje mlade Vladu i Mirjanu da špijuniraju polnoćku, iz čije se nezgrapnosti uloži i postavljenom zadatku rađa humoristični moment. Druga je pak priča lišena humorističnosti jer govori o liku kojeg nakon tri godine iz umobolnice puštaju kući na božićne blagdane. Njegova izgubljenost, užasnutost i otuđenje od ‘normalnog svijeta’, rezultat će potpunim inzistiranjem na životu kao prisjećanju i idealiziranju istog, iza sigurnosti rešetaka. Na kraju, treća priča bavi se pljačkom jedne benzinske stanice. Tomić ove svoje likove predstavlja scenaristički: “Milan (47), otac dvoje djece i teški srčani bolesnik po vlastitom priznanju i Aljoša (23), malena alkica od osamnaest karatnog zlata u lijevom uhu, griju se užarenom spiralom sobne grijalice”⁴⁴⁴, a u tekstu ostavlja i intertekstualni trag, kada Milan naglas čitajući naslove senzacionalističkog časopisa “Sudbina”, izdanje iz svibnja 1995. godine, pročita i ovu vijest:

⁴⁴³ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, op. cit., str. 103.

⁴⁴⁴ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, op. cit., str. 115-116.

“Brat mi je prije deset godina darovao bubreg, a sada ga hoće natrag!”, članak iz Crne kronike koji čitaju i seljani iz romana *Što je muškarac bez brkova*.

Pornočasopis i *Šišanje* povezuje začudan kraj koji u prvom slučaju navodi učiteljicu da nakon telefonskog uznemiravanja bježi iz stana, a u drugom supruga da vudu ritualom ubije svoju depresivnu, emocionalno udaljenu suprugu. Naime, Radovan Helenino šišanje doživljava kao kažnjavanje nje same i kažnjavanje njega, koji je tom kosom opsjednut: “Oduševljavala ga je ta džungla pramenova koja je suho pucketala i iskrila puna statičkog elektriciteta. U sparnim noćima na zgužvanim i znojnim plahtama u polusnu bi mu se učinilo da je taj plameni grm na čudnovat način nešto živo.”⁴⁴⁵ Ženski pokušaj izlaženja iz krize promjenom frizure Tomić tematizira i u svojim kolumnama, a isto tako Heleninu frizuru “talijanske kurve” već je upotrijebio i u *Smotri folkloru*, pričom o Smojinom Brici koji Violeti, osumnjičenoj za suradnju s okupatorom i za primjer drugima ošišanoj “do nule”, popravljaju frizuru.

Pomoću trikova ili kako su nestali Srbi u Hrvatskoj priča je koja tematizira oslobođanje Kninske krajine. Autor ovdje nije neutralan pripovjedač, jer se kroz priču argumentira i kritičko stajalište koje Tomić inače prenosi novinarstvom. Pod tim se povećalom iščitavaju rečenice tipa “Vani upekao zvizdan, negdje iz daljine čuju se plotuni. Posve besmisleni, jer je narod pobjegao.”⁴⁴⁶ ili stereotipni izrazi nepovjerenje prema Srbima (“Svi ste vi isti!”), stavljeni u usta “Mladena (23), iz 47. domobranske pukovnije, KV kuhara, nezaposlenog”⁴⁴⁷, a tako valja promatrati dehumaniziranost hrvatskih vojnika, koji se izivljavaju paleći prazna srpska sela te grabež i pljačkanje srpskih kuća od strane hrvatskih civila. I ovdje je središnji lik jedan mađioničar, no taj mađioničar ima metaliterarnu funkciju: mađioničarskim trikom nestajanja iz ormara odgovoriti kako su nestali Srbi u Hrvatskoj – “Ali, unutra nema nikog. Ormar je prazan. Radojica je nestao, što bi rekao pokojni Predsjednik, kao da ga tu nikad nije ni bilo.”⁴⁴⁸ Ova posljednja rečenica poslužit će Krešimiru Bagiću kao primjer novinske invektive:

Upitni su, međutim, oni Tomićevi tekstovi u kojima se upušta u nedvosmisleno ideološko interpretiranje stvarnosti, eksplicitno se obračunavajući s određenom politikom ili osobom. Dobar primjer takve prakse je priča “Pomoću trikova” koja se iscrpljuje u poentnom obračunu s jednom Tuđmanovom rečenicom. Pritom nije problem branjivost ili ispravnost Tomićeva stava nego pretvaranje literarnog prostora u pozornicu sasvim

⁴⁴⁵ *Ibidem*. str. 126.

⁴⁴⁶ *Ibidem*. str. 129.

⁴⁴⁷ *Ibidem*. str. 130.

⁴⁴⁸ *Ibidem*. str. 134.

konkretnog obračuna na kojoj duhoviti pripovjedač prepušta mjesto zapjenjenu novinaru, a proza žurnalističkoj invektivi.⁴⁴⁹

A Tomić će upravo kroz novinarski diskurs vehementno kritizirati odnos prema hrvatskim Srbima. U kolumni *Spali, spali, spali Srbina!* autor poetira da “nema srpskog zloduha kojeg treba otjerati praznovjericama. On je otjeran iz Hrvatske, sjećate se na traktorima još prije petnaest godina”⁴⁵⁰, dok u kolumni *U ime oca i oba sina* autor slijedom Sanaderove izjave kako su Srbi hrvatsko bogatstvo, grotesknim karikiranjem pripovijeda što se sve Srbima događalo tijekom rata:

Ej, da sam znao, bio bih bolji prema Spasuju sa sedmog. Ne bih ga u gluvo doba zvao i promijenjenim mu glasom u telefonsku slušalicu tulio: “Spasooo, neće te Bog spasiiiti!” ne bih mu u prašini na stražnjem staklu auta pisao: “Ovo je Hrvatska!” ne bi u haustoru na popisu dugovanja za vodu pokraj njegova imena nažvrljao “Srbi van!”, ne bih na stubuštu pokraj njega onako napadno fućkao Vilu Velebita... bio bih drag prema Spasi, čestitao bih mu Božić i Uskrs, a za slavu mu darovao monografiju Hilandara ili Gračanice. Ej, da smo onda, i spaso i ja, znali ono što danas zna mudri doktor sanader, svima bi nam ljepše bilo, Vukovar bi ostao čitav, i Dubrovnik i Srebrenica... rastuži me načisto da tu stvar nismo otkrili prije. Da smo samo znali, pomislite samo, Aleksandra Zec⁴⁵¹ ove bi godine nekako slavila petu godišnjicu mature.⁴⁵²

Pretvaranje literarnog prostora u pozornicu sasvim konkretnog obračuna može se sagledati i iz kuta umjetničkog participiranja u “neposrednoj stvarnosti društveno-političke svijesti”⁴⁵³, odnosno ideji političkog aktivizma kroz “beskompromisan kritički angažman u etičkim, moralnim, političkim, socijalnim i egzistencijalnim pitanjima našeg vremena”⁴⁵⁴, prisutan, teoretiziran i proveden u praksi hrvatske književnosti još krajem šezdesetih godina prošlog stoljeća, počevši od teatra koji se “bavi politikom kao sferom čovjekova otuđenja.

⁴⁴⁹ K. Bagić, *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti. Hrvatska kratka priča devedesetih*, “Sarajevske sveske”, cit., internetske stranice.

⁴⁵⁰ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 269.

⁴⁵¹ Aleksandru Zec (1979. – 1991.), kćer mesara Mihajla Zeca osumnjičenog za suradnju s krajiškim Srbima, u prosincu 1991. godine, zajedno s majkom i ocem ubili su metkom u potiljak pripadnici jedinice Tomislava Merčepa. Aleksandrinom bratu i sestri Republika Hrvatska se 2004. godine moralno iskupila odštetom u iznosu od milijun i petsto tisuća kuna. Poznata je i inicijativa književnika Zorana Ferića da se Aleksandri Zec podigne spomenik na Sljemenu, na mjestu gdje su ubojice odbacile njezino tijelo.

⁴⁵² A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 211-212.

⁴⁵³ Č. Prica, *Homo politicus i novo kazalište*, u: *Držićevi anali*, kolokvij o suvremenoj hrvatskoj drami, III i IV, Dubrovnik, 1986.

⁴⁵⁴ D. Gašparović, *Zašto istupamo?*, “Prolog”, (I), br. 1, Zagreb, 1968., str. 3.

Politika je danas sudbina sviju nas.”⁴⁵⁵ Rezimirajući, dva su gledišta koja oprečno vrednuju politički angažman tog partikularnog hrvatskog razdoblja. Prvo je, blisko Bagićevo stajalište, na tragu književnika i dramaturga Čede Price, koji pod sintagmom *Homo politicus* iz književnosti proskribira sva ideologizirana pitanja aktualnosti, dok se drugi naslanja na markističku ideju problematiziranja politike, u smislu njezinog nasilja nad narodom, onako kao je definira Siegfried Melchinger⁴⁵⁶, teoretičar političkog kazališta.

I iduća priča, *Nepokoreni grad*⁴⁵⁷, tematizira rat, ovog puta kroz prizmu neidentificiranog grada pod neprijateljskom opsadom, čiji se kraj čini nepredvidivim, u koordinatama začudnosti: Miljenko, nakon višednevnog boravka u atomskom skloništu, bježi od policije i zato biva ubijen, a onda otkrivamo i razlog bijega – bio je potpuno gol ispod kišnog ogrtača.

Edita, Crvenokosa i *Utrka u naoružanju* u središtu fabule imaju ženski lik. U prvom se tekstu Edita ne libi tjelesnog kontakta s intelektualno inferiornim slikarom, u drugom crvenokosa Ružica financijski iskorištava senilnog starca, a emocionalno sina mu Janka, dok se u trećem tekstu problematizira bračna nevjera, odraz nekomunikativnosti i zasićenosti bračnog para. U sva tri primjera Tomičeve žene karakterizira pojam ženske emancipacije, bilo da je riječ o seksualnoj (kao u prvom i trećem slučaju), bilo egzistencijalnoj, gdje osiguranje vlastitog boljitka znači i egzistencijalno uništenje drugog, iz čega priozlazi njena etička i moralna upitnost.

Paša, s druge strane, nakon urbanih scenarija radnju smješta u ruralnu sredinu, unutar galerije tipiziranih likova. Tu imamo bivšeg gartarbajtera, popustljivu majku, sina nedorečenog po mjeri smiljevačkog Stanislava, podsmjehu uvijek spremne seljane. Sve skupa začinjeno je referentnošću na Tomičev feljton u kojem govori o fenomenu prvih videoteka i

⁴⁵⁵ Riječ je o citatu dramaturga i urednika časopisa “Prolog” Slobodana Šnajdera. Cfr. B. Senker, *Hrestomantija novije hrvatske književnosti*, op. cit., str. 28.

⁴⁵⁶ S. Melchinger, *Povijest političkog teatra*, prev. V. Flaker, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1989.

⁴⁵⁷ *Nepokoreni grad* svoj naslov dijeli s popularnom jugoslavenskom televizijskom serijom iz 1982. godine, snimanom (u 14 epizoda) početkom osamdesetih godina. Radnja serije na simboličkoj razini spaja Drugi svjetski rat s ovim posljednjim: “Širina teme i obilje događaja koji su prikazani u ovoj dramskoj seriji [...] omogućilo je sudjelovanje više autora na pisanju scenarija za pojedine epizode, pa su tako, uz Milana Šećerovića, scenaristi Pavao Pavličić, Milivoj Matošec, Hrvoje Hitrec, a u realizaciji je sudjelovalo i više redatelja: Eduard Galić, Vanča Kljaković, Zoran Tadić, Željko Belić, Ljiljana Jojić i Stipe Delić. Serija *Nepokoreni grad*, posvećena ilegalnom, nepokorenom Zagrebu za vrijeme Drugog svjetskog rata, temelji se na stvarnim događajima, ali nema namjeru rekonstruirati povijest, jer su autentični, povijesni događaji samo polazna osnova za slobodnu dramaturšku kreaciju. Simbolički, pravi junak serije zapravo je cijeli jedan grad, svi njegovi domoljubi, sindikalni aktivisti, pripadnici najrazličitijih društvenih slojeva, bez obzira na spol i dob, stotine i tisuće znanih i neznanih koji su se hrabro i organizirano suprotstavili nasilju i nepravdi.” Cfr. N. Polimac, *Partizanska horor serija, još jedan dokaz da je Televizija Zagreb bila Hollywood za današnji HRT*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/nepokoreni-grad--partizanska-horor-serija--jos-jedan-dokaz-da-je-televizija-zagreb-bila-hollywood-za-danasnji-hrt/645428/>, [20/03/2010]; Mojtv, <http://mojtv.hr/serije/11411/nepokoreni-grad.aspx>, [01/08/2012].

njihovih vlasnika u kojima prepoznajemo nedorečenu konturu sina Vjeko, odnosno fenomenu uzgoja činčila kojima se posvećuju raznorazni ‘zgubidani’ koji su do činčila došli preko videoteka. U kolumni je fenomen privatnih videoteka prikazan ovako:

Ispočetka, naravno, nitko nije mogao znati da će to biti takva ispaša. Upecali su se samo pustolovi i lijenčine, oni jedinci što su studirali ekonomiju dvanaest godina, pa onda otvorili cvjećarnicu, pa onda malo prali mrtvace, pa maštali o naftnim platformama na Sjevernom moru sve dok nisu počeli prodavati kozmetiku po poduzećima, da bi uskoro upisali trenersku školu, žicali vizu u australskom veleposlanstvu, švercali zlato iz Turske... Takvi su jednog dana došli svojim očajnim roditeljima s novom “morskom idejom”, tata je razbijao po kući, mama se zatvorila u zahod i plakala, a rodbina je bila pomalo sućutna a pomalo zlurado slutila novu propast. Onda je razmetni sin u samo godinu dana zaradio toliko da je mogao nabaviti taktičko nuklearno oružje. [...] u međuvremenu su videoteke počeli otvarati ozbiljniji i poslovniji, vjetropiri iz pionirskih vremena sada drže butike s indijskim sarijima. Ako se nisu uhvatili uzgoja činčila.”⁴⁵⁸

I Vjeko je sin jedinac, propali student medicine, koji se zapošljava u općini, prodaje Zepter posuđe, drži fliper-aparate, sadi karanfile koji mu usahnu prije nego što su i propupali, otvara pogrebno poduzeće, ali i ono propada jer “u dva mjeseca jedan jedini sanduk je prodao! A i to bio nekakav loš sanduk da je izbila bruka po selu, Martin dugo nije išao među ljude zbog toga”⁴⁵⁹, a kad konačno otvori videoteku, u sve se umiješa pop, pa mu i taj biznis propada: “I tako ti Vjeko morao pomaknuti porniče s police, a kako za one druge filmove nikada i nije bilo nekakvoga većeg interesa, naposljetku i sasvim zatvori.”⁴⁶⁰ I očeva reakcija na sinov novi projekt uzgoja činčila, identična je roditeljskoj reakciji iz *Šaljivog kućnog videa*: “Karmela se brzo prekrizila, zasuzila, a Martin je bez riječi ustao, otišao do kredenca, otvorio ga i počeo razbijati čaše o pod.”⁴⁶¹

Pioniri maleni, Skakavci i Kao sendvič u samoposluzi vraćaju nas na gradski asfalt, u narkomanski mikrokozmos. Prvu priču pratimo kroz vizuru karizmatskog dilera pripovjedača, gdje nas on jezičnim izrazom splitske ulice, suvereno filmski uvodi u grad poroka i poročnih: “Ja se ne boden jer me mater nije dugo dojila ili, šta ja znan, zato jer me je otac pesta, nego zato jer ja to volin i, koliko to tebi more glupo zvučat, to je moj život! I možda baš zato se nisan nikad ženija: kad si na dopu sto posto, ka šta san ja, onda ne moreš imat ništa pokraj

⁴⁵⁸ A. Tomić, *Smotra folkloru*, op. cit., str. 155-156.

⁴⁵⁹ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, op. cit., str. 158.

⁴⁶⁰ *Ibidem*. str. 159.

⁴⁶¹ *Ibidem*. str. 159.

toga.⁴⁶² Iako je u prvoj priči rat tek spomenut, druga je priča više njime određena, od trenutka u kojem njezin protagonist motor kojim će doživjeti prometnu nesreću, a nakon nje i priliku za iskupljenje, uzima u onom procesu pljačkanja srpskih kuća nakon “Oluje”, opisanog u priči *Pomoću trikova*, a koji se ovdje ovako interpretira: “Motor je dobio Joke, zubni tehničar u civilu. Kako u životu nije sjeo na motor, odlučio je biti velikodušan. Čovjek je tih dana mogao biti velikodušan, život je u napuštenim selima bio slobodan i lak, nekako bezgrešan.”⁴⁶³

Horvatovi. Pilot epizoda za jednu televizijsku trakavicu hrvatsku svakodnevicu priča iz perspektive obitelji čiji *pater familias* mjesečnu plaću iz očaja odluči potrošiti na deset kilograma jagoda. Taj nesvakidašnji trenutak na jedno popodne obitelji pruži priliku da uživa i veseli se nečim, no neposrednim uključenjem filmičnoga glasa “izvan ekrana”, uključeni smo u Tomićevu metafikcionalnu igru: “Ali, što poslije, kad ih njihova bijeda opali po glavi kažnjavajući ih za neposluš, kada spoznaju kako nisu likovi iz televizijske trakavice... Tiho, evo se bude.”⁴⁶⁴

Naposljetku, *Život ima smisla*, poput uvodne priče vraća nas u još jedno opskurno gradsko mjesto okupljanja, u kafić zelenaša Kubure. Toni Udav⁴⁶⁵, trgovački putnik i akviziter prvi je Tomićev lik koji nije veliki gubitnik, koji se snalazi u dinamičnoj svakodnevici, pa i na ovakvo mjesto zalazi kako bi prodavao baterijska glačala (koje i smiljevačka Tatjana posjeduje), a za njega pripovjedač kaže da bi i Nelsonu Mandeli prodao solarij, kao što je i potencijalnom ubojici-samoubojici Igoru uspio “uvaliti” policu životnog osiguranja. Nadimak

⁴⁶² A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, op. cit., str. 169.

⁴⁶³ *Ibidem*, str. 171.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, str. 190.

⁴⁶⁵ Daniel Mikulaco ovaj Tomićev lik analizira na sljedeći način: “Taj tipičan *tomićevski* humoristični lik utjelovljenje je onih naslijeđenih morlačkih (dinarskih, vlaških) osobina (poput: upornosti, snalažljivosti, probitačnosti, agresivnosti, proračunatosti, ne/bez obzornosti, ali i prividne naivnosti, šaljivosti, slatkorječivosti, (...)) koje su mu stoljećima omogućavale preživljavanje u škrtim, oskudnim i nesmiljenim dinarskim i zaobalnim vrletima, a sada mu opet pomažu u jednako ‘neprijateljskoj’ urbanoj sredini. Iz spomenute tipičnosti te *vica* ili *anegdote* – kao nukleusa pripovjedne strukture Tomić gradi specifičnu Makaronijevu (Udavovu) fokalizaciju. Ona naravno nije u najužem smislu pojma *infantilna*, ali svakako ima bitnih odlika infantilnosti – poput nemogućnosti poimanja zbiljskog vremena i prostora i onda, sukladno tome, naivna i nesmotrena djelovanja (u krivo vrijeme na krivom mjestu). Makaroni je *čudak (lero, oridinal)*, tip čije je djelovanje većim dijelom određeno iracionalnošću.” Načelno se slažemo s cijelom analizom, iako dvojimo o naslijeđenim morlačkim osobinama, jer bi Toni morlak bio u drugoj, ili trećoj generaciji morlaka, jedan splitski Ante. Vlaji djeci ne daju gradska imena poput Tonija. Ovdje bi više odgovarala Mikulacova ocjena ruralizacije gradske sredine, djelovanjem upravo morlačkog sustava vrijednosti, pa bi se u tom pogledu moglo reći da je ruralizirana sredina i njen novi vrijednosni okvir i okvir Tonijeva djelovanja, nešto naučeno od tih pridošlica, koje ovaj Tomićev “urbani tip” iskorištava. Njegovu ishitrenost, iracionalnost, ne prezanje ni pred čim kako bi prodao svoje proizvode (primjerice, maže usne ružem da bi ga prodao nekakvim umirovljenicima koje se nikada i nisu šminkale) čitamo više kao kapitalističku preobrazbu, želju za zaradom pod svaku cijenu, nego kao morlačko nasljeđe. U: D. Mikulaco, *Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni – infantilne percepcije zbilje 90-ih, “Fluminensia”*, op. cit., str. 99.

je Toni dobio u mladosti, a u ovom poslu izvrsno mu služi ta prekomjerna upornost na koju ljudi reaguju potpunom predajom, to jest kupovinom proizvoda.

S jedne strane upornost, a s druge sposobnost dobro ispričane priče, kojom akviziter u mrežu uvlači potencijalne klijente, priče čiji je subjekt uvijek iznova njegov stric, čime postiže intimizaciju s klijentom, povećavajući dozu vjerodostojnosti iskazanog:

Dozvoli da ti ovdje ispričam jednu priču koja je vrlo nalik tvojoj. Moj se stric, naime, jednog dana isto tako kao i ti sada, poželio ubiti. [...] Legao na tračnice da ga vlak pregazi, razumiješ? Možeš li uopće shvatiti kako je bio očajan kad je poželio tako užasnu smrt? I znaš što je bilo na kraju, a? Nije se ubio! Eno ga, još je i danas živ! Onog dana, naime, kad se moj stric htio ubiti, sindikat strojovođa je bio u štrajku. [...] Poslušaj istinitu priču kako je moj stric ležao na pustom dijelu pruge, u nekakvom šumarku, i slušao pjev ptica, šum vjetra u krošnjama, i žuborenje potoka, gotovo se rasplakao od te krasote.⁴⁶⁶

Srećom za strica, nastavlja svoj igrokaz Toni, jedno malo plašljivo lane nakon što ga vlak nije pregazio, pokazalo mu je koliko je život lijep i koliko ima smisla, liznuvši ga po licu. Tonijeva poanta parabole o smislu života mijenja se iz prilike u priliku, i ovog puta glasi – životno osiguranje suicidu sklonom Igoru.

No, pokušaj samoubojstva bacanjem pod vlak već je na gotovo identičan način tematiziran u feljtonu *Kolodvorske lude*, u kojem je ova epizoda visoko literarizana:

Zamislite ovakvu priču. Doznao, za priliku, čovjek da ga žena vara i naumio se ubiti. Bila srijeda, šesnaesti srpnja, krasan ljetni dan, tip se odvezao autom izvan grada i sjeo na tračnice. [...] Iz grmlja pjevaju kosovi, žuti leptiri šaraju po zraku, sunce upeklo [...] i vlak kasni: po njegovome računu trebao je biti tu već prije pola sata. [...] Iz grmlja pokraj pruge cvrkuću kosovi, žuti leptiri šaraju, a samoubojica otvara vijesti iz zemlje i u oči mu upada naslov na petoj stranici gore lijevo: sindikat željezničara za srijedu šesnaestoga srpnja najavljuje jednodnevni štrajk upozorenja.⁴⁶⁷

Tako se zatvara krug ove zbirke. Život za oštroumnog, lažljivog, slatkorječivog Tonija uistinu ima smisla, a on malo tog smisla prodaje i onima koji su ga davno izgubili, ako su ga uopće imali, jer Tomićevi likovi su zbunjeni gubitnici koji besciljno prolaze kroz život.

⁴⁶⁶ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, op. cit., str. 195.

⁴⁶⁷ A. Tomić, *Smotra folkloru*, op. cit., str. 172-173.

2.3.3. Što je muškarac bez brkova

Radnja Tomićeva prvijenca smještena je u Dalmatinsku zagoru, točnije u imaginarno selo Smiljevo, tu oazu ruralne, tradicionalne, patrijarhalne zajednice, kojom dominira opor i okamenjen vlaški mentalitet. Osim tematiziranja Zagore, recenzija s ovitka izdanja reklamira roman kao:

Briljantan roman pisan u tradiciji najboljih čeških humorističkih romana. U svom romanesknom prvijencu Ante Tomić toplo i s puno simpatija oslikava tipičnu seosku sredinu Dalmatinske zagore. Tomićevi likovi nasmijat će vas, a blaga ironija otkrit će kako se ispod grubog i primitivnog naličja kriju ljudi koji su u svojoj biti dobri. Roman je to kojeg ćete poželjeti pokloniti i barem još jedanput pročitati.⁴⁶⁸

Upravo taj segment češkog humora prisutan je i u *hommageu* Bohumilu Hrabalu čijim citatom autor započinje svoju priču (“Oblo žensko koljeno drugo je ime za Duha Svetoga”), odmah do posvete Ivici Ivaniševiću, splitskom novinaru i scenaristu. S druge strane, književni kritičari Tomićev humor rado uspoređuju s Hrabalom, Škvoreckim ili Matavuljom i Brešanom, utvrđujući zajedničku platformu češke škole humora, kao i ukorijenjenost u dalmatinski ambijent Matavulja, Brešana i Raosa, u kojem je siguran samo kontinuitet jednog zatvorenog, ali pitoresknog mentaliteta.

Dvije paralelne radnje osu romana. Prva je ona koja tematizira zaljubljivanje udovice Tatjane u seoskog župnika don Stipana, dok druga prati njemačkog gastarbajtera i smiljevačkog povratnika Marinka, njegovu kćer Juliju i njezino zaljubljivanje u lokalnog pseudointelektualca Stanislava. Dvije se radnje isprepliću u najboljoj maniri starogrčke komedije intrige – nesporazumima, zamjenama identiteta, zabunama – s velikom dozom razgranatih zapleta i naglim obratima u radnji, primjerice, kada Tatjana preko kuloara, igrom ‘pokvarenog telefona’ “dozna” (pogrešno shvati) da don Stipan ljubi s Julijom, pa je k tome još i žrtva zamjene identiteta između Stipana i brata mu blizanaca Ivice, baš kao i Julija u pitanju zamjene identiteta don Stipana i Stanislava. Na kraju će se, naravno, zaplet sretno razriješiti ženidbom Ivice i Tatjane te Stanislava i Julije.

No, Tomićev model strukturiranja romana uz okvir komedije intrige ili pak komedije karaktera, koristi i postmodernističko poigravanje s raznim literarnim ali i neliterarnim

⁴⁶⁸ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., tekst s ovitka romana.

formama. Tu u prvom redu mislimo na trivijalizaciju kojoj autor podčinjava tekst onog trenutka kada se odluči na “preuzimanja situacija meksičkih telenovela”⁴⁶⁹ kojima po prvi put u povijesti televizije obiluje tadašnji televizijski program, čestim spominjanjem radnje i likova te pomamom za ovom vrstom sapunica, do krajnje granice groteske dovedenoj u primjeru mjesnog trgovca Josipa, samoprozvanog Miguela koji se kupcima obraća samo na španjolskome. A da se Tomić u strukturi romana poigrao i s nekim obilježjima sapunice, odnosno fikcionalnog televizijskog serijala u nastavcima, tzv. *soap opere*, upućuje nas Nemecova obrada ovog američkog žanrovskog izraza, nastalog iz melodramatičkih televizijskih reklama proizvođača deterdženata, ujedno i glavnog žanrovskog svojstva:

Po svojoj strukturi *sapunica* je tipično ženski žanr, odnosno moderna ženska romansa jer se bavi problemima koje imaju žene različite dobi i klase i jer utjelovljuju duboko povjerenje prema ženskim kulturalnim vrijednostima. Kao i svaka romansa, i *sapunica* je utopijska fantazija koja teži preobrazbi svijeta svakodnevice. *Sapunice* su u svojoj strukturi sačuvali Šeherezadinu formulu: epizodične su, naracija im je otvorena pa se rješavanje dramskog problema i odgovori na pitanja koja izbacuje radnja odlažu što je dulje moguće. Koriste se i poznatim lažnim kulminacijama (*cliffhangers*), osobito na krajevima epizoda, kako bi se stvorila napetost i kod gledatelja pobudila glad za novim epizodama u kojima će saznati »što se dogodilo«. [...] *Sapunice* su kao žanr i tipičan primjer verbalnih simulakruma jer proizvode hiperrealnu stvarnost u kojoj se vješto manipulira zbiljskim činjenicama.⁴⁷⁰

Poigravanje s čitateljem s pozicije sveprisutnog fokalizatora⁴⁷¹ stavlja zajedno i s metareferencijalnošću petnaestog te posljednjeg poglavlja, *Epiloga*, gdje se u prvom slučaju autor gotovo ispričava čitatelju jer je riječ o poglavlju “u kojem se ništa pod milim Bogom ne događa, i slobodno možete preskočiti sljedećih nekoliko stranica”⁴⁷², dok se u drugom primjeru, epilogu romana, “metareferencijalni obrat”⁴⁷³ odvija ulaskom Tomića pisca među likove:

⁴⁶⁹ Cfr. A. Burić, *Ante Tomić: Što je muškarac bez brkova; humoristički roman*, “Dani”, br. 187, <http://www.bhdani.com/arhiva/187/opservatorij.shtml>, [05/01/2001].

⁴⁷⁰ K. Nemec, *Od feljtonskih romana i “sveščića” do sapunica i Big Brothera*, u: *Raslojavanje jezika i književnosti*, op. cit., str. 156.

⁴⁷¹ G. Genette, *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*, prev. D. Celebrini, u: V. Biti, ur. *Suvremena teorija pripovjedanja*, Zagreb, „Globus“, 1992., str. 96-115.

⁴⁷² A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 135.

⁴⁷³ Cfr. K. Peović, *Opet se smijemo drugima*, “Vijenac”, br. 186, <http://www.matica.hr/Vijenac/Vij186.nsf/AllWebDocs/Opet>, [19/04/2001].

Pop ne izdrži taj pogled i okrene glavu, spazi da ga ja gledam. Ja sam vam onaj nosati tamo pod murvom.

“Živio, Ante!” nazdravi mi svećenik.

“Živio i ti meni, moj Stipane!” kažem.

“Nemoj svašta pisat”, upozori me pop.

“Neću”, obećam mu ja.

“Znan ja tebe”, kaže don Stipan, a vidiš da je već dobro pijan,

“Baraba si ti”, reče. “Svašta ćeš ti nadrobit, i šta je istina i šta nije.”⁴⁷⁴

Sama su poglavlja u Tomića upotpunjena kroz tematski *intro*, u kojem ukratko sažima njegovu radnju, uvijek britkim, živim humorom od kojeg su sazdane i ostale stranice romana: “Poglavlje prvo *gdje se upoznajemo s ovim šarmantnim naseljem, u kojemu sretniji uho čačkaju ključem od mercedesa, a oni manje sretni crvenim vrškom šibice*”.⁴⁷⁵

Naposljetku, u narativnu strukturu romana uključeni su i izvadci iz Crne kronike dnevnih listova koje seljani naglas čitaju u “Bevandi”, uvijek bizarni, nadrealni, karikirani, kao što je bizarna, karikaturalizirana i nadrealna Tomićeva slika Hrvatske: “Bizaran imovinsko-pravni spor događa se ovih dana u Puli. P. Z. (51), koji je svojem bratu T. Z. (57) prije jedanaest godina darovao bubreg, sada rečeni organ potražuje natrag”⁴⁷⁶, samo je jedan od brojnih primjera ove vrste. O ovom segmentu sâm će autor u intervjuu Kruni Lokotar u reći sljedeće:

Ono što u romanu predstavljaš kao vijesti iz crne kronike zapravo su bizarnosti s posljednje stranice novina. Zašto si se odlučio podvaliti to kukavičje jaje?

— Ne znam da je to posljednja stranica, ja sam cijelo vrijeme imao na umu crnu kroniku. Inače, obožavam crnu kroniku: koji put je to štivo literarnije od polovice literature u devedesetima. Ili, ako hoćeš, od čitave hrvatske literature u osamdesetima.⁴⁷⁷

Osim što naginje formi i izričaju crne kronike, ovaj Tomićev odgovor zanimljiv je upravo zbog literarnosti koju autor nalazi u novinarskom diskursu, a koja ga dijeli od književnosti prve polovice devedesetih, otprilike onako kako su je definirali Zlatar, Nemeč ili Pogačnik, dakle, podcrtavajući autobiografski, svjedočanski, nefikcionalni modus pisanja. No problematiziranje književnosti osamdesetih godina u negativnom vrijednosnom kontekstu

⁴⁷⁴ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 193.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, str. 5.

⁴⁷⁶ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 188.

⁴⁷⁷ K. Lokotar, *Glupost mi je predivna*, “Vijenac”, cit., internetske stranice.

primjer je autorova otklona od književnih kanona koje je ovo razdoblje iznjedrilo.⁴⁷⁸ I u sljedećem primjeru Tomić kanonu pretpostavlja lagano štivo, koje u njegovoj interpretaciji, od trenutka kad više ne postoje granice između visoke i niske književnosti, ne znači podilaženje čitatelju u smislu književne kvalitete, a isto načelo autor njeguje i u novinarskom diskursu:

Jož, nemoj o tome. Ostavimo Gjalskog [književnu nagradu] u njegovu posljednjem počivalištu pod čempresima. Makar mi ni nagrada, jasno, ne bi bila mrska, roman svakako nisam pisao za pet ili sedam ljudi u žiriju Gjalskog. Ili da bih ubijao u pojam nevoljne studente kroatistike. Htio sam da to bude lagano i pristupačno štivo koje će narod s veseljem čitati. To je moj apsolutno najvažniji motiv za pisanje. Bilo da je riječ o reportaži, novinskome komentaru, kratkoj priči ili romanu, kad sjednem za kompjutor, najviše razmišljam o tome kako da se svojim tekstom što više svidim što većem broju čitatelja. Ne volim novinare koji kažu da nikada ne možeš dovoljno podcijeniti čitatelja. Takvo što može kazati samo ordinarni idiot. Moj je čitatelj pametan i zahtjevan, a ja sam prema njemu obziran i smjieran. Ako netko ne kupi moju knjigu, to nije zato jer je glup i neobrazovan, nego zato jer sam ja nešto zajebao.⁴⁷⁹

Vrijeme radnje romana *Što je muškarac bez brkova* broji dvanaest mjeseci, od svibnja do svibnja, s tim da se radnja, nakon uvodnog kronološkog raspona od mjesec i pol dana, tekstovnim koordinatama opisa smiljevačkog svibnja i blagdana svetog Ante (13. lipnja), a prateći intenziviranje dramskog zapleta, usredotočuje na nekoliko dana koji prethode jednoj drugoj vjerskoj svetkovini, onoj Velike Gospe, odnosno Čudotvornoj Gospi Sinjskoj (15. kolovoza), dok *Epilog* vremenskim i dramaturškim rezom radnju završava u sljedećem svibnju, mjesecu kada seljani obrađuju zemlju, sade krumpire i skupljaju sjeno. S obzirom na ovakvo postavljenu vremensku zaokruženost romana, jasno je da se i ovom odrednicom autor želi stopiti s ambijentom kojeg opisuje, birajući najvažnije trenutke u životu jedne male ruralne zajednice, okupljene oko proljetnih radova u polju, blagdana svetog Ante, njegovim vašarom, vrtuljkom i susretom s iseljenim mještanima koji ovom prilikom posjećuju svoj kraj,

⁴⁷⁸ Na gotovo identičan zaključak, koji se temelji na istovjetnim premisama, navodi nas i Krešimir Bagić: "U posve zaoštrenu obliku, prirodu odnosa najmlađeg proznog naraštaja prema neposrednoj tradiciji dobro ilustrira samozadovoljno pozicioniranje Ante Tomića prema literarnom hermetizmu, teorijskoj osviještenosti, metatekstualnosti i sl. Tomić, ukratko, ne kani ništa imati s kolegama koje u prozi muče ta pitanja. 'Ne znam, naime, o čemu bih s dotičnom gospodom uopće mogao pričati', kaže Tomić. 'Dok ja snujem naklade s četiri-pet nula, oni se pale na tiraž od četiri-pet primjeraka i dok ja čeznem za ljubavlju milijuna, oni računaju s prezirom nekolicine. Mi smo, fakat, dva svijeta.'" K. Bagić, *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti*. Hrvatska kratka priča devedesetih, "Sarajevske sveske", cit., internetske stranice.

⁴⁷⁹ K. Lokotar, *Glupost mi je predivna*, "Vijenac", cit., internetske stranice.

te blagdanom Velike Gospe, karakteriziranog sinjskim hodočašćem, nakon koje autor ostavlja vremena i prostora svojim likovima da sljedećim svibnjem stave točku na kraj romana.

Smiljevo, malo mjesto s gotovo dvije tisuće duša, u kojem se živi sporim tempom, kojeg nameće agrarni kalendar, između gostionice “Bevanda”, dva dućana s mješovitom robom, pošte, crkve i osmoljetke, i koje je svojim okamenjenim običajima miljama daleko od “hladnog, antiseptičnog svijeta”⁴⁸⁰, poslužiti će Tomiću za karakterizaciju ovog dijela ruralne Hrvatske. Ovdje obitavaju don Stipan, udovica Tatjana, povratnik Marinko i njegova kći Julija, “linguz” i “mlatimudan”⁴⁸¹ Stanislav, trgovac Josip, don Stipanova kućanica Ruža, gostioničarka Mila i njezina ekipa za briškulu i trešet – seljani Crni, Brico, Mića i Iko, lokalni invalid Ivić, Tatjanina sestra Ljube, zvonar Baretić⁴⁸², a u posjet mu dolaze i don Stipanov brat blizanac, general bojnik Ivica Markić te ministar obrane Rajko Kutleša.

Don Stipan je, kako doznajemo iz “ćakula” kojima roman poput svake druge stvarne malomišćanske sredine obiluje, liječeni alkoholičar koji misno slavlje sada zalijeva jabučnim sokom kupljenim kod trgovca Josipa, nakon što je u bogatoj sinjskoj župi jednu misu vodio pijan; dogodilo se da “umjesto da kaže 'Tajna vjere', na što bi mu svijet odgovorio 'Tvoju smrt, Gospodine, naviještamo, Tvoje uskrsnuće slavimo...’ i sve kako ide, don Stipan je sklopio oči, coknuo jezikom i rekao: 'Fino! Jako fino! Možda je malo preslatko, ali ima krrrrasan bouquet!’”⁴⁸³ No župnikove nevolje započinju kada objekt požude više nije misno vino, već žena, utjelovljena, mlada udovica koja mu na ispovjedi priznaje da je zaljubljena u njega. To karnalno, zemaljsko iskušenje Stipan sada nosi kao svoj novi križ. Kada stoički otrpi Tatjaninu ljubavnu ponudu, ovaj Božji čovjek “ostavši sam sa svojim mislima, bez osobe koju je mogao zadiviti svojom čvrstinom, naglo se oćuti tako prazno i besmisleno. I nikakav smisao, nijedna vjera i nada, ni svi sveci i mistici nisu mogli ispuniti tu užasnu prazninu.”⁴⁸⁴ A kada svećenik, kojem “žudnja razdire utrobu”⁴⁸⁵, odlući kapitulirati pred tjelesnoću, “prestravljen onim što je kanio učiniti, i ruke su mu se doslovno tresle dok je listao bilježnicu s telefonskim brojevima župljana. Okrenu Tatjanin broj”⁴⁸⁶, nagli obrat u radnji zauvijek će ga odvojiti od predmeta požude: u sakristiju ulazi Julija, moleći svećenika da se zauzme kod oca joj Marinka za njezinu i Stanislavovu vezu, dok Tatjanina telefonska sekretarica snima njihov razgovor kojeg kao nepozvan gost sluša upravo Marinko. On će za

⁴⁸⁰ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 6.

⁴⁸¹ Ovim dvama apelativima Stanislav biva najčešće nazivan u romanu.

⁴⁸² U čijem imenu prepoznajemo *hommage* Renatu Baretiću, novinaru, piscu i scenaristu, poput Ivaniševića Tomićevom kolegi i suputniku u brojnim zajedničkim umjetničkim avanturama.

⁴⁸³ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 22.

⁴⁸⁴ *Ibidem*. str. 66.

⁴⁸⁵ *Ibidem*. str. 95.

⁴⁸⁶ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 96.

sve optužiti svećenika, a seljani će Marinkov izljev bijesa protumačiti vezom don Stipana i Julije, koja će u ovoj pogrešnoj interpretaciji stići i do Tatjane. U svibnju kojim roman završava vjenčanjem Ivica i Tatjane, jedini gubitnik bit će upravo don Stipan, koji će se silom prilika vratiti svom prvom poroku, a kojeg pisac u trenucima svećenikove zemaljske slabosti naziva popom, time podcrtavajući stupanj intimizacije s likom:

“Nemoj piti, don Stipane”, umiješa se sad i mlada, spuštajući svoju ruku na svećenikovu. [...] A pop izmakne ruku kao da ga je opekla njezina ruka. Onda zastane i nekako se turobno nasmiješi Tatjani. “Znaš ti dobro zašto ja pijem”, kao da joj hoće reći. Na Tatjaninu licu, međutim, ne vidi se ništa osim iskrene zabrinutosti zbog nezdravih navika njezina djevera.⁴⁸⁷

Tatjana je nakon prebrođene i već zaboravljene zaludenosti svećenikom dobila drugu priliku za svoju bračnu sreću, nakon što joj je prvi suprug poginuo na njemačkim skelama, srećom, nakon potpisa na polici životnog osiguranja, pretvorivši udovicu u milijunašicu i učinivši je vrlo neomiljenom osobom jer “nezavisna mlada žena, sveti ideal emancipiranih ženskih revija, potpuno je oprečno smiljevačkom svjetonazoru: pridjev 'nezavisna', koji se inače neobično cijeni i svečano izgovara kad mu slijedi Država Hrvatska, u svim drugim situacijama ovdje je gotovo nepoznat.”⁴⁸⁸ Emocionalnu prazninu, egzistencijalnu dosadu, nedostatak prikladnih ženika, seosku zatvorenost, ova udovica nastoji kompenzirati posjedovanjem stvari, ludim konzumerizmom koji je ujedno i autorova kritika na konzumerizam koji vlada u ostatku, rekli bismo građanske Hrvatske: “baterijsko glačalo, magnetnu rukavicu, set za manikiranje s kompletom umjetnih noktiju u smaragdno zelenoj boji, [...] videokazetu *Tajne majistora ikebane*, [...] anticelulitski masažer, [...] *Novi zavjet u stripu*, kutiju čaja za mršavljenje, platinastu vlasulju, [...] upaljač u mramornoj figurici Bude, barometar, lampu s originalnim japanskim slikarijama, *Stari zavjet u stripu*, [...], pepeljaru s likom Majke Božje Lurdske”⁴⁸⁹ samo su neke od stvari koje Tatjana posjeduje u svom ormaru.

Zato i nije trebalo mnogo vremena da udovica poklekne čarima autoritativnog generala. Ivica Markić, general bojnik, u Smiljevo dolazi pak poslom, ministar obrane Kutleša ovo je mjesto izabrao za vojne vježbe, vjerojatno stoga što u njemu obitava Marinko, s kojim ga veže višedesetljetno emigrantsko prijateljstvo. Ivica je, za razliku od Stipana, u djetinjstvu bio “vedar, bezazlen, gdješto i djetinjast momak”⁴⁹⁰, odgojen u obitelji u kojoj se njegovalo

⁴⁸⁷ *Ibidem.* str. 193.

⁴⁸⁸ *Ibidem.* str. 66.

⁴⁸⁹ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 156-166.

⁴⁹⁰ *Ibidem.* str. 112.

“odlučno neprijateljstvo spram režima i pomno se njegovala svakovrsna netrpeljivost, osobito prema Srbima”⁴⁹¹, a kojeg je rat preobrazio, kada ga je učinio “neobično ozbiljnim i sabranim ratnikom, autoritativnim zapovjednikom, kojega su vojnici cijenili jer je bio odgovoran prema svojim ljudima i smion u akciji, a opet jednostavan, nimalo bahat i neotesan kako to časnici počesto znaju biti.”⁴⁹²

Marinko, od autora uvijek iznova predstavljen kao vlasnik praonice “Kroatien”, time ga distancirajući od ostalih seljana iz “Bevande”, Tomićeva je uzdanica “realističnog freak showa”⁴⁹³, koji se u Smiljevo vratio udati kćer Juliju. Bivši politički zatvorenik, uspješni gastarbajter, viđeniji član desničarske emigracije, Kutlešin intimus, voli gangu⁴⁹⁴, negoduje zbog kćerinog lošeg hrvatskog, općenito, vrelo je svih klišeja Dalmatinske zagore, tipizirani lik za kojeg je herbarij neshvatljivo stavljanje “cvića u teku”⁴⁹⁵, a jednako mu je stran i humani, ljudski uzgoj ruža, onaj koji podrazumijeva razgovaranje i pjevanje biljci, makar bilo riječi i o ustaškoj himni *Evo zore, evo dana*. No kulminacija Marinkove karakterizacije dijalog je u kojem mu Stanislav pokušava približiti koncept haiku poezije, za tu priliku okarakterizirane kao “japanska pisma na hrvatskon”:

“To je...”, kaže on [Stanislav] nakon podužeg razmišljanja očajno. “To je ko da vi [Marinko], rećemo, sad kupite japanski auto.”

“Koje?”

“Za primjer primjera, *hondu*.”

“To je govno od auta.”

“Ali vi ga, rećemo isto kupite.”

“Nikad ja to ne bi kupio”, kaže emigrant uzrujano. “Ja od iljadu devesto i sedandesete vozin svoga merđana bez da san ijednon bio u mehaničara. Nikad ja ti đubar što ti govoriš ne bi kupio. Đava!” viče Marinko. “Ne bi ni sio u njega.”

“Rećemo, onda”, smiruje ga Stanislav, “neka *hondu* kupi vaš brat Jure.”

Tišina. Marinko razmišlja o naravi svojega brata s kojim već sedam godina ne govori.

“E, vidiš”, reče on zadovoljno, “vidiš, on bi moga. On je budala, on bi baš moga kupit *japanca*.”

“Eto, za primjer, vaš brat Jure kupi japanski auto. Je li on onda Japanac?”

“On je govnu brat!”

⁴⁹¹ *Idem*.

⁴⁹² *Idem*.

⁴⁹³ Cfr. K. Peović, *Opet se smijemo drugima*, “Vijenac”, cit., internetske stranice

⁴⁹⁴ Ovo tradicionalno *a cappella* pjevanje tipičan je glazbeni izraz Dalmatinske zagore. Upravo će zbog deseterca “Druže Tito kupit ću ti fiću, a mercedes Anti Paveliću” Marinko i završiti u jugoslavenskom zatvoru, nakon kojeg će pobjeći u emigraciju.

⁴⁹⁵ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 78.

“Ali nije Japanac?”

“Nije.”

“E, tako i ja.”

“Šta i ti?”

“Tako i ja pišen pisme što su i izmislili Japanci, a nisan Japanac, nego Hrvat”, kaže linguz slavodobitno, a Marinko stoji prepadnuto, više i ne trepće od užasa.⁴⁹⁶

Ova uplašenost novim, nesvakidašnjim, bilo da se radi samo o riječima, tipična za male zatvorene sredine, susreće se i kod onih koje ni višedesetljetno bivanje izvan matične zajednice nije prosvijetlilo, učinilo otvorenijim, jer su i u svom drugom životu nastavili izolaciju, bilo getoizirani od domicilnog stanovništva (prema Tomićevom stajalištu istaknutom u *Smotri folkloru*, tekstom *Za šaku pfeninga*), bilo zatvaranjem u samovoljno getoiziranu emigrantsku zajednicu svojih bližnjih.

Tek će (neopravdan i karikiran) strah od smrti, nakon prometne nesreće, prosvijetliti Marinka, kada sa smrtne postelje daje svoj blagoslov Juliji i Stanislavu, moleći kćer za oprost svih svojih očinskih grijeha. Zato ova transformacija, evolucija lika nije ni kompletna ni vjerodostojna, jer je riječ o izrazu tradicionalnog i patrijarhalnog kajanja i otpusta grijeha prije prelaska na onaj svijet. No Marinko ipak pokazuje naznake mentalne elastičnosti, ili rekli bismo čistog vlašskog pragmatizma, kada svog zeta od “mlatimudana” počinje nazivati katoličkim intelektualcem.

Za razliku od konzervativnog Marinka, Julija se kroz naraciju transformira od poslušnog izvršitelja očevih prohtjeva u ženu spremnu boriti se za vlastitu sudbinu, iako ta njezina transformacija znači uvidjeti Stanislavovu krhkost i nedorečenost karaktera, nemogućnost realizacije snova o idealnom suprugu u idealnoj kući, izvan zaštićenosti očevog svijeta:

Što su se više udaljavali od sela, Juliju je obuzimao sve veći strah. Treperavo uzbuđenje zbog bijega od kuće na posljetku je potpuno uzmaklo pred iskrenom stravom sada kad se taj bijeg činio definitivnim. [...] Julija se sama sebi začudi kako prije nije otkrila kolika je on budala i shvati da će se ipak vratiti kući.⁴⁹⁷

⁴⁹⁶ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 103-104.

⁴⁹⁷ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 178.

Od bijega od oca nju providencijalno spašava upravo njegova prometna nesreća, zahvaljujući kojoj dobiva i očevu privrženost i priliku uživati u ljubavi neodgovornog Stanislava, jedinog seoskog ženika.

S druge strane, Stanislav, gastarbajterski sin, eksplicitno je predstavljen kao nedovršen čovjek koji je “još u Spasiteljevim godinama studirao likovni odgoj, slikao akvarele i u hinjeno naivnoj maniri iz grabovih cjepanica djelao kipove svetaca i seljaka, pa onda pisao haiku poeziju u aforizme, bilježio meteorološke promjene, promatrao ptice i agitirao za Hrvatsku najčistiju stranku prava”⁴⁹⁸, čovjek je koji je poeziju Arsena Dedića *Ne daj se Ines*, čuvenu u interpretaciji Rade Šerbedžije, Juliji posvetio kao svoju, naravno, u verziji *Ne daj se Julija*. Tomić se poigrava i njegovom intelektualnošću, pretencioznošću, primjerice kada s don Stipanom vodi teološku raspravu o potrebi vatikanske zabrane ženskih silikonskih implantata jer su “silikonske sise totalno suprotivne Svetom pismu”⁴⁹⁹, s obzirom da se, suprotno od čovjeka, ne pretvaraju u prah. A poigrava se autor i Društvom književnika, za čiji časopis “Stara ognjišta” Stanislav piše mudrosti i običaje smiljevačkog kraja:

*Ne moreš i prdnit i stisnit – već sama ta izreka, koja na primjeru obuzdavanja, odnosno oslobađanja želučanih plinova, ilustrira načelo u logici znano kao zakon isključenja trećega, otkriva nas kako su Smiljevčani razuman, trezven narod, i mišlju i djelom ukorijenjen u stvarnosti. [...] Tako je po prilici trebala Stanislavova slavna znanstvena radnja, kojom je pak trebala početi njegova slavna znanstvena karijera u *Starim ognjištima*, listu društva književnika, za koji je etnolog *in spe* do sada pisao tek sitne vijesti o nastupima kazališnih amatera i dobrotvornim aukcijama slika za haaške uzničke.⁵⁰⁰*

Ova groteskna dispartnost između predmeta izučavanja i znanstvenog okvira, odnosno karikiranje likova i odnosa konstanta je Tomičeve poetike, prisutna i u sljedećim djelima, kako literarne, tako i kolumnističke prirode, u kojima je literarizacija aktualnosti upravo grotesknim modusom ključ razumijevanja teksta.

No, Tomičeva blagost kojom oblikuje svoje dinarske likove navest će Katarinu Peović na oštar sud u kojem je u središtu Tomičeva ljubav prema likovima desničara, ruralnih primitivaca i šovinista, odnosno politička nekorektnost kao izvor komičnih situacija:

⁴⁹⁸ *Ibidem*. str. 75.

⁴⁹⁹ *Ibidem*. str. 93.

⁵⁰⁰ *Ibidem*. str. 74-75.

Tradicionalna i primitivna svijest smiješna je jedino ukoliko nema moć, a kako su Tomićevi Stanislav i Marinko u hrvatskoj politici posljednjih deset godina pripadali političkoj eliti, smijeh može biti kiseo. Da biste se smijali ovakvu humoru morate:

- a) vjerovati Tomiću kada tvrdi da je »premda radikalnih političkih stavova... Stanislav bio bezazlena duša«
- b) ne prepoznati u Stanislavovim stajalištima donedavno dominantan politički diskurs
- c) ne pripadati ni jednoj od marginalnih skupina hrvatskog društva s kojima se Tomić ismijava.⁵⁰¹

Konstanta Tomićevih humorističnih djela temelji se i na profiliranju konzervativnog duha koji svoj oslonac nalazi u tradiciji. A tako postavljenoj tradiciji Tomić se već spominjanjem nekih njezinih konkretnih manifestacija lagano ismijava, podcrtavajući bilo anakronizam, bilo nesrazmjer između katoličkog nauka i seljačke prakse, ili između sela i grada. U tom se tradicionalnom univerzumu kruh ljubi prije nego što se baca, samo što se ovdje baca gađajući čovjeka njime, žena se ne tuče samo zato jer se u Njemačkoj čak ide u zatvor zbog toga, tragedije se ovdje doživljavaju nečim lijepim i svečanim, trenutkom kohezije cijele zajednice, prakticira se praznovjerje u smislu “gatanja na kavu”, a izražavanje ljubavnih osjećaja prilika je za podsmijeh i ismijavanje. No, za razliku od ekstremiziranog, radikaliziranog i impermeabilnog univerzuma *Čuda u Poskokovoj Dragi*, ovdje kontakt s drugim nema jaku dozu konfliktnosti i neposustajanja pred očitim društvenim promjenama. Zato će seljaninu Brici, ranjivom izvan konteksta “Bevande”, biti dovoljno autoritativno upozorenje splitske bolničarke da se povuče. Ipak, kako je riječ o ženi, njezin vojnički autoritativan stav smekšat će emocionalni naboj Julijinog i Stanislavovog vjenčanja uz Marinkovu bolesničku postelju, dok će Brico, kao voditelj ceremonije, svoju ulogu odigrati suvereno i muški. S brkovima, naravno.

2.3.4. Ništa nas ne smije iznenaditi

⁵⁰¹ Ovu svoju ocjenu Peović podupire usporedbom Tomića i Brešana: “Solidnom dijelu hrvatske književnosti Dalmatinska je zagora poslužila kao scenografija za prikaz tradicionalne ruralne zajednice. *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* Ive Brešana ostat će kao jedno od najdojmljivijih djela te tematike. Groteskna Brešanova tragedija komičnost gradi na likovima koji su također paradigme hrvatske zaostalosti, no, za razliku od Tomića, Brešan ne cijeni svoje likove. Brešanovo je djelo politička i socijalna kritika društva i sustava koji patrijarhalno, ruralno i primitivno cijeni kao izvorno. Brešan ismijava dominantan politički diskurs i, iako bi mu se moglo reći da »ne voli svoje likove«, svjestan je konteksta iz kojeg piše.” U: K. Peović, *Opet se smijemo drugima. Ante Tomić, Što je muškarac bez brkova*, “Vijenac”, br. 186, cit., internetske stranice.

Kako stoji u *Zahvali*⁵⁰² na kraju ovog humorističnog romana, inspiracija za ovu fikcionalnu pripovijest anegdota je liječnika Ante Tukića, koji je tijekom svog službovanja u JNA liječio od gonoreje jednog vodnika. Iz ove kućne dosjetke (naime, riječ je o autorovom puncu), Ante Tomić unutar priče o vojničkom službovanju jugoslavenskih naroda i narodnosti na jugoslavensko-albanskoj granici 1985. godine, prilikom koje se pod krinkom obrane domovine freudovski sublimira jedna seksualna trauma, personificira jednu demoniziranu povijesnu epohu, iščitavajući jugoslavensku svakodnevicu, njezine običaje i različitosti, ali i funkcioniranje “treće najjače europske vojne sile”, odnosno paranoju, psihozu, nesigurnost, birokratizaciju koje njome vladaju, a da pritom ne koristi isključivo groteskni modus, hiperbolu i karikaturalizaciju, što se najbolje očituje kod profiliranja lika poručnika.

Okosnicu romana čine tri lika oko kojih se pletu sekundarni narativni rukavci. Prvi od njih je Siniša Sirišćević, glavni lik romana, Splitsanin na odsluženju vojnog roka u “makedonskoj vukojebini, na tisuću tristo metara”⁵⁰³, liječnik iz “činovničke, ponešto blazirane obitelji splitskih koljenovića”⁵⁰⁴, koji u raznolikom kulturno-etničkom društvu vojarne, svoj pandan pronalazi u beogradskom taksistu i tipičnom mangupu Ljubomiru Karanoviću, s kojim ga veže “strast prema stripovima i prezir prema nogometu, no iznad svega su bili Ramonesi, Crampsi, New York Dollsi, Talking Headsi, Clash i Hendrix, Velvet Underground, Waits i Zappa, Iggy Pop... gomila bezobrazne muzike u kojima se vojnička realnost nekako otkrivala apsurdnom i nakaznom.”⁵⁰⁵ Kao liječnik, Siniša će tajno, mimo svih propisa i normi, liječiti sifilis u poručnika Imre Nađa, a ta tri tjedna kure penicilinom, vremenska su determinanta radnje romana. Zatvoren u krugu vojarne, Nađ delegira Sinišu da komunicira s njegovom suprugom Mirjanom, iz čega će se izroditi i njihov preljub. No Nađova terapija, koja podrazumijeva svakodnevno zatvaranje liječnika i pacijenta u poručnikovu kancelariju, modificira ne samo njihov međusobni odnos moći, dotad određen kategorijom nadređeni/podređeni, već uvjetuje problematičnost fundamentalno važnog odnosa kakav je onaj s ostatkom kolega vojnika, počevši od Ljube, jer se intimnost među kastama smatra izdajom. Sinišino pomalo naivno iščuđavanje svijetu koji ga okružuje, budući da se radi o dvadeset šestogodišnjem inteligentnom i načitanom liku⁵⁰⁶, autorov je

⁵⁰² A. Tomić, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, op. cit., str. 221.

⁵⁰³ *Ibidem*. str. 5.

⁵⁰⁴ *Ibidem*. str. 12.

⁵⁰⁵ *Ibidem*. str. 12.

⁵⁰⁶ Vojarnom, primjerice, kruži časopis “Start”, jedan od najnakladnijih i najutjecajnijih jugoslavenskih časopisa ovog razdoblja, poznat i priznat i po istraživačkom novinarstvu. “Start” je bio jugoslavenski magazin za muškarce, kojeg je 1970-ih i 1980-ih u Zagrebu izdavalo Novinsko poduzeće „Vjesnik“. Bio je napravljen po uzoru na “Playboy”, “Lui” i slične tada popularne svjetske časopise za muškarce te je uz naslovnicu imao i „duplericu“ erotskog sadržaja. Dok su ga takvi sadržaji učinili jednim od najpopularnijih časopisa u bivšoj

ekstrafabularni ekspedijent za razvijanje problematike unutarnjih socijalnih i kulturoloških razlika tadašnje države, slično načinu prikazivanja jugoslavenske svakodnevice kroz televizijske i radijske vijesti, te umetanje digresijskih odlomaka. Tako je Siniša, u susretu sa stočarima iz sela uz jugoslavensko-albansku granicu i njihovom neuhranjenom i prozeblom djecom “užasnut bijedom još jedanput spoznao koliko je Jugoslavija velika i proturječna zemlja”⁵⁰⁷, a spoznao je i da “epilepsija mora biti strašan biljeg kada si iz neke pastirske vukojebine na Durmitoru, da je to sramota koju moraš zatajiti pred svijetom, jer će te u suprotnom, kao ludog i nastranog, ako već ne i optužbom da si vukodlak ili nekakav sličan ukletnik opsjednut nečistom silom, izopćiti iz zajednice.”⁵⁰⁸ Nakon povratka u Split, Siniša će zbog cijelog tog jednogodišnjeg iskustva koje ga je formiralo, inicijacije zrelosti te kušnje i granica vlastitog karaktera, trebati neko vrijeme za posložiti sve kockice svoje nove osobnosti. A da taj put neće biti lak, otkriva nam i sâm kraj romana – “Onda je zagnjurio glavu pod vodu i sve je najednom stalo. Poželio je da nikad ne izroni.”⁵⁰⁹

Previše egzistencijalnih pitanja sigurno si ne postavlja Ljuba Vrapče, lik posuđen iz romana *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihailovića.⁵¹⁰ Ljuba neprestano iznalazi načine da skрати svoj vojni rok, no kad mu pokušaji simulacije duševnog rastrojstva ne urode plodom, Ljuba drugim sredstvima odlučuje izboriti pobjedu nad vojnim aparatom, iz čega se rađa druga fabularna linija romana: pješačiti do Beograda i na Dedinju, u Kući cvijeća, pokloniti se uspomeni na druga Tita. Ovakvu molbu Nađ, iako sumnja u iskrenost Vrapčetrovih nakana, ne može ignorirati, pa pokreće cijeli vojni aparat, prosljediivši ročnikovu zamolbu pukovniku Radi Jovanoviću, zbog strasti prema vrtlarstvu zvanom Rade Orhideja, prznici, zlopamtilu i

Jugoslaviji, istodobno je stekao veliki ugled i atraktivnim reportažama, člancima i intervjuima koji su se bavili kulturom – i popularnom i 'ozbiljnom' – vanjskom politikom, pa i nekim tada kontroverznim temama koje su se ticale političkog života i povijesti Jugoslavije, što je osobito bio slučaj krajem 1980-ih. S druge strane, istina je da do značajnije liberalizacije u izboru i obradi tema dolazi tek 1988. godine, kada novinari počinju intervjuirati „proljećare“ i imena s tzv. bijelih i crnih lista, a 1990. godine izglasan je i liberalniji Zakon o javnom informiranju. Cfr. B. Novak, *Hrvatsko novinarstvo u 20. stoljeću*, op. cit., str. 958-959.; Wikipedia, http://sh.wikipedia.org/wiki/Start_%28magazin%29, [02/02/2011].

⁵⁰⁷ A. Tomić, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, op. cit., str. 75.

⁵⁰⁸ *Ibidem*. str. 121.

⁵⁰⁹ *Ibidem*. str. 219.

⁵¹⁰ Roman *Kad su cvetale tikve* jedno je od najznačajnijih djela srpske književnosti dvadesetog stoljeća. Kad je objavljen 1968. izazvao je burne političke reakcije, a njegov je autor već kao dvadesetogodišnjak (pedesetih godina prošlog stoljeća) završio na Golom otoku. Riječ je o kratkom romanu prilično jednostavne fabule. Narator je Ljuba Sretenović Šampion, nekadašnji boksački prvak, a sadašnji jugoslavenski emigrant u Švedskoj. Nezadovoljan svojom sadašnjošću, Ljuba se retrospektivno okreće prošlosti, Dušanovcu pedesetih godina prošlog stoljeća, svom odrastanju, konfliktima s okolinom, političkim događajima koji će obilježiti život njegove obitelji, poput stradanja oca i brata u lovu na staljiniste. Za razliku od ideološki profiliranog Sretenovića, kojeg u romanu more upravo egzistencijalna pitanja, Ljuba Vrapče svoj konfliktan odnos s vlastima limitira pobunom prema zadanim pravilima ponašanja, bez ovako razgrađene ideološke komponente. Zato i Vrapčetrova epizoda o djeđu koji je zatvoren u lovu na staljiniste, u Tomića biva ostvarena kroz nadrealnu priču. Osim toga, sličnost dvaju likova u pitanju je emigracije kao bijega: Sretenović emigrira zbog ubojstva lokalnog mafijaša Stoleta Apaše, dok Vrapče bježi u Francusku zbog dezertstva.

hvalisavcu gladnom publiciteta koji ne samo da razrađuje plan kretanja od Struge do Beograda za tog mladog vojnog junaka, već u vojarnu zove i novinare te televizijsku ekipu glasovite jugoslavenske televizijske emisije *Dozvolite da se obratimo*. No kada Ljuba pred Jovanovićem vježba govor o tome kako ga je svojim likom i djelom zadužio drug Tito, započinje farsa koja će rezultirati potpunim brodolomom Nađove vojne karijere:

Doista je zaridao. Mada se dugo nije koristio tom vještinom, točnije, sve od onog vremena kada je psihijatra u skopskoj vojnoj bolnici pokušao uvjeriti da je emocionalno nestabilan za služenje domovini, suze su mu se spustile niz obraze, spustio je ramena i stao se tresti od jecaja, a Rade Orhideja je iskolačio oči na njega.

“Rekao mi je da će da mi se krvi napije ako se ne javim”, nastavio je Vrapče pribravši se na trenutak. [...]

“Čekaj”, rekao je, “ali kako... Ako je ... Jesi li se ti javio da ćeš da pešačiš ili nisi?”

Vrapče zatrese glavom da nije.

“On te prijavio?”

Vrapče kroz suze zakima glavom.

“Pu! Oca vam jebem!” pljune pukovnik.⁵¹¹

Kada Ljubu kao bjegunca u karaulu vrati vojna policija, fizički okršaj dvaju antagonista filmičan je prizor u kojem će Nađ, unatoč lisičinama na Vrapčevim rukama, izvući deblji kraj, pa će se nakon hospitalizacije vratiti u rodnu Vojvodinu, iz koje je kao mladi oficirski pitomac pobjegao glavom bez obzira. S druge strane, Ljuba će nestati i tek francuska razglednica adresirana na Sinišu rasvijetlit će njegovu sudbinu.

Nađ je lik kojim Tomić povezuje tematsku mikrorazinu svakodnevnog funkcioniranja zabačene karaule, s makrorazinom funkcioniranja jednog političkog sustava. Odnosno, od trenutka kada Nađ oglašava izvanredno stanje zbog navodnog pregrupiranja albanskih snaga uz granicu, a sve kako bi prikrio sifilis, on potencira i iskorištava propagandno-politički i vojni mehanizam obrane od neprijatelja, poznat pod geslom “Ništa nas ne može iznenaditi”, pod čijom su se egidom u Jugoslaviji odvijale brojne vježbe. Tome je tako jer ovaj njegov čin reflektira strukturu sustava koji se temelji na već spomenutoj paranoji i psihozi obrane države od unutarnjih i vanjskih neprijatelja. Uz to, kroz njegov lik autor progovara i o hijerarhijskom ustroju jugoslavenske armije u kojem zastavnik Saveznog sekretarijata za narodnu obranu, to “mitsko čudovište” vrši prekomande, iz čistog hira, uništavajući karijere ili onemogućavajući napredovanja brojnih mladih oficira. Zbog svih ovih razloga i na mikro i na makrorazini

⁵¹¹ A. Tomić, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, op. cit., str. 174.

fabule lik Imre Nađa u sebi nosi dozu tragičnosti: “Njegov motocikl, kožna jakna i kaciga, [...] sve je to djelovalo krajnje apsurdno ovdje u planini i otkrivalo duboko beznade tog subotičkog Mađara koji je u svojoj dvadeset i četvrtoj, nabijen životom, neobjašnjivim hirom vojnih vlasti zatočen u ovoj makedonskoj zabiti.”⁵¹² U ovoj se zabiti Nađ najprije odao alkoholu, a potom i pretvorio u oholu budalu “koja je zazirala od intimnosti, uvijek s nekakvim uvrijeđenim grčem na licu, kao da mu je učinjena strašna, do neba vapijuća nepravda”⁵¹³. Ironija ili tragičnost lika očita je i u završnici romana, gdje smrt Envera Hoxhe pokreće veliki vojni aparat:

Smrt tog slavnog druga krasno je sjebala sve pogranične jedinice Jugoslavenske narodne armije. Ispravno računajući da tuga čovjeka katkad nagoni na posve iracionalne postupke, u Saveznom sekretarijatu za narodnu obranu hitro su se osigurali za slučaj da Albanci, obnevidjeli od bola, suznih očiju navale na teritorij SFRJ, te je u svim karaulama proglašen najviši stupanj bojeve gotovosti i dovedena su neviđena pojačanja u ljudstvu i materijalno-tehničkim sredstvima.⁵¹⁴

U karaulu se iskrcaju tri kamiona, a “ispod cerade počeli su iskakati remci u punoj ratnoj opremi. Utrobe kamiona u svježju su proljetnu noć izrigale valjda čitava dva voda isprepadanih klinaca s automatskim puškama u rukama, s gasmaskama, rancima na leđima i ašovčićima što su ih tukli po stražnjicama.”⁵¹⁵ No za razliku od uplašeni novaka, “džombe iz karaule, otupjeli na oficirsku paranoju, strpljivo su čekali da prođe i to sranje u nepreglednom nizu vojničkih sranja koja su otpjeli od početka služenja.”⁵¹⁶ U trenutku kada zabačena karaula postaje središte vojnih akcija i prva linija obrane domovine, u trenutku kada Nađ kao dio velikog manevra može karijerno profitirati, on pretučen leži u bolnici, izigran i obespravljen, tragičan lik kojem Rade Orhideja nije dopustio da se izjasni o slučaju vojnika Karanovića, pa je nakon svih pukovnikovih kletvi i prijetnji sâm odlučio staviti točku na i svoje vojne karijere:

“Nađ, pičko, jesi li tu?” progovorio je napokon pukovnik prvi.

“Tu sam”, rekao je Nađ.

“Unišću te.”

⁵¹² A. Tomić, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, op. cit., str. 22.

⁵¹³ *Ibidem*. str. 22-23.

⁵¹⁴ *Ibidem*. str. 210.

⁵¹⁵ *Ibidem*. str. 207-208.

⁵¹⁶ *Ibidem*. str. 211.

“Odjebi, majmune”, kazao je tada ogorčeno, jasnim glasom, mladi poručnik.

U porazu u kojem je izgubio sve što je zapravo mogao izgubiti, kada je pao na dno s kojeg se više nikakvom predanošću, vezama ili ulizivanjem nije mogao podići, osjetio se najednom slobodan i jak... gotovo uzvišen bio je taj osjećaj... da tom manijaku Jovanoviću, u kojem se u tom trenutku utjelovio onaj manijački sistem koji mu je upropastio mladost, kaže sve što mu je na duši. [...] Kad je to napokon otkrio, spustio je ruku sa slušalicom i dugo je gledao, dok mu je čitavo tijelo drhtalo od šoka u kojemu više nije bilo ni straha, ni bijesa ni zadovoljstva, ničega osim potpune izgubljenosti i strašnog umora.⁵¹⁷

Nađ u ovu zabit nije došao sam. Tu je i njegova supruga Mirjana, koja se osjeća kao da je živa zakopana u maloj makedonskoj sredini. Frustrirana, usamljena, neurotična, ova crvenokosa žena idealan je plijen, ali i predator koji kroz preljub traži bilo kakav životni smisao. No, s obzirom da Sinišu i Mirjanu dijeli cijeli svijet razlika, dekontekstualiziran, njihov je odnos besperspektivan. Ona ne može funkcionirati u Sinišinom pomalo blaziranom splitskom svijetu. Osuđena je na Nađa, u dobru i zlu.

Ostali likovi, osobito vojnika, tek su šturo osjenjeni, tipološki kodirani. Kako Crnogorac Vladika tako i Rom Bajramović, Slovenac Lanišnik i Bosanac Hasan stereotipno su obrađeni likovi koje karakterizira i zaokružuje tek njihovo podrijetlo, dakle nasljeđe kulturnog i društvenog okvira. I Mirjanin diskurs temelji se na karakterizaciji podrijetlom – za nju Siniša sigurno pjeva pjesmu o ženi koja u dvorištu pere noge u koritu⁵¹⁸ i kupa se u moru, jer “Vi Dalmatinci se samo kupate i pevate.”⁵¹⁹ Autor se od samog početka romana poigrava s nacionalnim klišejima:

Bilo je sasvim pouzdano da će Albanci, kao jedan dokazano zločinački narod, jednom svakako mučki i iz potaje, kako to samo oni znaju, napasti. [...] no najbolji sinovi naših naroda i narodnosti, koji su inače gostoljubiva i pitoma čeljad, ali zmiya ljutica ako se drzneš taknuti u integritet i ustavnopravni poredak njihove samoupravne domovine, silovito će ih odbaciti.⁵²⁰

⁵¹⁷ A. Tomić, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, op. cit., str. 183-184.

⁵¹⁸ Riječ je o pučkoj pjesmi *Nadalina*, koju s obzirom da je u splitskom dijalektu, Mirjana ne može lingvistički dešifrirati, pa pjevuši refren pjesme “Kad Nadalina noge toča, srid dvora u maštilu”, ne shvaćajući ni o čemu pjesma govori.

⁵¹⁹ A. Tomić, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, op. cit., str. 47.

⁵²⁰ A. Tomić, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, op. cit., str. 8.

No, osim klišeja, militantna frazeologija ovog citata upućuje i na osnovu sustava koji se hrani tim istim klišejima, a koji smo kroz prizmu vojnog aparata kao “manijačkog sistema” ilustrirali kroz lik poručnika Nađa.

U Tomićevom romanu vojska nije samo paranoičan i klišeja pun aparat, to je ujedno i prilika da progovori o susretu s drugim i drukčijim, što pripovjedač, kako smo anticipirali, još jednom iznosi kroz lik Siniše:

Vojska mu je inače bila prvi susret s toliko različitih kultura, nazora i navika, pa je prvih mjeseci razrogačenih očiju, ponekad možda i malo uplašeno, gledao to šarenilo. U svojih dvadeset šest nekoliko je puta bio u Italiji, vidio je i Njemačku i Englesku, ali ništa ga tamo nije zapravo toliko iznenadilo koliko ga je u JNA iznenadila zemlja u kojoj je živio.⁵²¹

A ta zemlja oživotvorena je arsenalom radijskih i televizijskih vijesti o redukcijama struje, sjednicama Predsjedništva SFRJ i mirovnoj misiji na Srednjem istoku, život joj udahnuju isječci iz novinske crne kronike, književne i glazbene reference – od stripova do rock glazbe i takozvanih narodnjaka koji se slušaju u karauli i narodnjačkom klubu “Kod Crnog pastuha”, odnosno evidencijom toposa zajedničkog iskustva koje kulminira Štafetom mladosti, simbolom bratstva i jedinstva omladine Jugoslavije, uklopljenim u strukturu romana digresijom ili svojevrsnim dramaturškim *intermezzom* u kojem radnja zastaje. Na više mjesta u tekstu autor novinskim priopćenjem dokumentira put Štafete mladosti, kao u primjeru njezina prelaska iz Kosova u Crnu Goru:

U tih nekoliko mirnih proljetnih dana, srdačno pozdravljena od žitelja mjesne zajednice Brodosane, Štafeta mladosti 4. travnja ujutro nastavila je put po Kosovu. Simbol bratstva i jedinstva omladine Jugoslavije pronesen je pokraj spomenika Bore Vukmirovića i Ramiza Sadikua u Landovici. [...] U ime mladih Kosova Štafetu je predala Drita Ljuhi, radnica tekstilnog kombinata *Emin Duraku* iz Đakovice. Štafetu mladosti je u ime mladih Crne Gore preuzeo Dušan Radović, radnik RO *Gornji Ibar* iz Rožaja.⁵²²

Naposljetku, recimo nešto i o intervenciji pripovjedača kroz roman. Tomić preoblikuje jednu povijesno završenu epohu koju je i sâm proživio. Komunikacija s čitateljem, ostvarena kroz mnoštvo referenci i općih mjesta temelji se na prepoznavanju i uvažavanju vremensko-

⁵²¹ *Ibidem.* str. 76.

⁵²² A. Tomić, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, op. cit., str. 135-136.

prostornih koordinata koje za posljedicu imaju njegovu emocionalnu participaciju. No s obzirom da pripovjedač ima odmak od vremena u kojem se radnja odvijala, može zaposjesti različite pripovjedne razine. Tako Tomić docira čitatelju kako se osamdesetih godina živjelo u Jugoslaviji, što se nosilo, kolika je bila rasprostranjenost i opća upoznatost s *Cannabis sativom*, odnosno odakle dolazi dobar hašiš, ali isto tako i anticipira slijed događaja, odajući čitatelju nešto što njegovi likovi još ne znaju: “Ponešto sablazna je bila ta ... tada to još nisu znali... njihova zadnja ševa.”⁵²³ I u drugim djelima ovo Tomićevo koketiranje s čitateljem dolazi do izražaja, pa ćemo mu se posvetiti u trećem poglavlju rada.

2.3.5. *Veliki šoping*

Ova zbirka kratkih priča namijenjena bosanskom tržištu, u izdanju sarajevske podružnice zagrebačkog V.B.Z.-a, dokaz je da je Tomićeva literatura, izborom tema, profiliranjem i karakterizacijom likova, humorom koji je posljedica kritičkog prokazivanja stereotipnih situacija i likova, kolektivnih mitova ili klišeja, prepoznata i kod susjeda, jer se u njoj, po riječima urednika Ahmeda Burića “blizina Bosni očituje u svakom ispisanom redu”, a uz to, i “svijet Tomićevih junaka velikih dijelom dolazi odatle [iz Hercegovine], bilo mentalitetski, bilo fizički.”⁵²⁴ *Veliki šoping* za razliku od zbirke *Zaboravio sam gdje sam parkirao i druge priče*, ima samo tri nove priče.

Prva od njih je *Tomo i Kamičko*. Njome se autor ponovno vraća problematiziranju pitanja odseljenih hrvatskih Srba, no ovdje nema mjesta novinarskoj invektivi, tek se ocrtava stanje ogorčene rezignacije, kao u primjeru:

Tamo vam više skoro nikoga nema. Pobjegao svijet... Ja sam bio u Karlovcu četiri godine u izbjeglištvu... Jedva sam se čekao vratiti... A sad, pravo da vam kažem, ne znam zašto sam se vraćao... Tuga, brate... Nema nikoga... Naši ostali po gradovima, Srbi otišli u Srbiju, još samo nešto starčadi po kućama... Pocrkavat će, a da neće nitko ni znat za njih.⁵²⁵

I Miloš, zvani Kamičko, kada u svojoj rodnoj kući u selu Vučići (u blizini Korenice) zatiče izbjeglice iz bosanskog Kaknja, mirno popije ponuđenu (svoju/tuđu) rakiju, uz koju ne

⁵²³ *Ibidem*. str. 193.

⁵²⁴ A. Tomić, *Veliki šoping*, op. cit., tekst s ovitka zbirke.

⁵²⁵ A. Tomić, *Veliki šoping*, op. cit., str. 14.

možemo a da se ne prisjetimo Tomičeve kolumne *Rakija od tuđih šljiva*⁵²⁶, i mirno ode dalje, *de facto* poslušno zapečativši time novo stanje stvari.

Čistačica Rozarija, protagonistkinja naslovne priče *Veliki šoping*, za razliku od Kamička, nakon dugogodišnje resignacije nad svojim i životom svoje kćeri, odluči stvar uzeti u svoje ruke. Povod tome je kćerino ljubovanje s oženjenim i bogatim poslovnim čovjekom Zlokićem, vlasnikom lanca supermarketa, kojeg Rozarija jednim velikim šopingom na njegov račun nastoji javno kompromitirati, što joj na kraju i uspijeva. Taj prvi i posljednji veliki šoping u životu ove čistačice, djeluje na nju gotovo katarzično. No za razliku od Horvatovih jagoda iz prethodne zbirke kratkih priča, taj njezin desantni konzumerski udar nema tragičnih posljedica na osvješćivanje i povratak u besperspektivnu stvarnost: besplatni šoping izliječio je nju i njezinu kćer, s obzirom da se nakon toga Zlokić više nije pojavio u njihovoj kući. Ovom se pričom provlači još jedan tomićevski motiv – nove kaste skorojevića:

Čistačica je bivala sve ljuća zbog tog trgovca koji se dokopao para i sada se razmeće svojim poznanstvima s estrade, lovi mlade cure i pije njezin viski. Osjećala se čak nekako i poniženom od toga Zlokića. Onda je u jednom času vidjela onu svoju kobilu kako ushićeno gleda toga prdonju i došlo joj je da s obje ruke uhvati za onu njezinu plavu čupu i tresne glavom o zid.⁵²⁷

Ovaj je motiv više puta obrađen u autorovim kolumnama, gdje prokazuje upravo takve trgovce: “Lupeži i šverceri, u svojim velikim crnim terencima, sa svojim plastičnim droljama, došli su kao nova elita i još imaju obraza da uče nas što je poštenje i što je kultura, što je lijepo i dobro, što je domoljublje i pobožnost.”⁵²⁸ Možemo zaključiti da osim Rozine poniženosti, ovaj kolumnistički dio donosi i Tomičev osjećaj mučnosti izazvan aktualnim stanjem.

Na kraju, *Pokaži koliko me cijeniš*⁵²⁹ priča je iz koje će Tomić kasnije razviti kratki roman *Ljubav, struja, voda & telefon*. Impostacija strukture, profiliranje likova i njihov odnos već su i ovdje prisutni. O ideji za pisanje romana iz vizure ženskog narativnog subjekta, sâm Tomić reći će sljedeće:

⁵²⁶ No za razliku od kolumne koja psihološki karakterizira izbjeglice i polemički je intonirana, ovdje je registar bitno drugačiji.

⁵²⁷ A. Tomić, *Veliki šoping*, op. cit., str. 149.

⁵²⁸ A. Tomić, *Klevete i laži*, op. cit., str. 27.

⁵²⁹ Priča *Pokaži koliko me cijeniš* dat će naslov i zbirki kratkih priča u izdanju nakladničke kuće Vuković&Runjić (2004.). Osim Tomičeve priče, zbirka je sastavljena od po jedne još neobjavljene nove priče J. Pavičića, L. Stamać, D. Kuljiša, R. Baretića, S. Mraovića, A. Čuline, B. Dežulovića, M. Jergovića, M. Vuković Runjić i R. Jeger.

Nakon književne večeri u pivnici u jednom našem malom gradu prišla mi je niža zgodna plavuša tridesetih godina, s čašom terana u već malaksaloj ruci i, kao u pjesmi Toma Waitsa, gotovo bez uvoda krenula pričati o sebi. Razvedena je, majka jednog djeteta, u vezi s oženjenim muškarcem, ne vjeruje u ljubav. Ljubav je, kaže, sranje. Svi lažu. Pretvaraju se da su sretni. Ali, neće ona više nasjedati na to, dosta su je iskorištavali. Kazala je ovome svom gadu, ovome što kriomice dođe dvaput tjedno na pola sata, da će od sada morati plaćati. “Ne ide to tako, moj dragi”, reći će mu. “Nisam ja tvoja besplatna kurva.”

“Šta ti misliš, je li to u redu?”

“Apsolutno si u pravu”, složim se spremno, kao što se inače, uvijek i u svemu slažem s pijanim ženama.

“A je li bi ti platio?” upita ona odjednom.

“Znaš, ja sam siromašni umjetnik”, kažem joj tužno, a ona me polustisnutim očima prezirno pogleda pa mi reče:

“Budalo!”

I ode ponosnim korakom, ostavljajući me da ostatak večeri razmišljam o razočaranim ljubavnicama koje više ne žele biti besplatne kurve. Znao sam da jednom moram napisati nešto o gorkom i smiješnom zaključku ove neznanke. Osjećao sam da se iza njezine hladne i bezdušne odluke da od partnera traži novac mora skrivati zapravo nježna, ranjena osoba. Bilo je to prekrasno nadahnuće. Iskreno, ne znam jesam li iz njega izvukao sve što se nudilo.⁵³⁰

A odgovor na to je li Tomić izvukao sve što se dalo izvući iz ove teme, pokušat ćemo dati sljedećim odlomkom.

2.3.6. *Ljubav, struja, voda & telefon*

Među rijetkim recenzijama ovog Tomićevog humorističnog romana, kojeg je autor napisao za Biblioteku Premijera novinskog izdavača Europapress holdinga, ona je Jagne Pogačnik, koja vrijednosni literarni sud o romanu definira kroz njegovo funkcioniranje kao

⁵³⁰ A. Tomić, *Ljubav, struja, voda & telefon*, internetska stranica Satiričkog kazališta Kerempuh, http://www.kazalistekerempuh.hr/?page_id=74, [02/02/2011].

svojevrnog roto-romana⁵³¹, stavljajući ga u košaricu popularnih romana ne baš kvalitetne izrade, onako kako je pojam definirao Pavao Pavličić⁵³², premještajući književni baricentar u okvir čitkosti i visoke naklade. Književni portal Booksa.hr donosi pak vrlo oštru kritiku romana, definiranog kao “*shit-lit*”, poigravajući se s terminološkom odrednicom ženskog suvremenog spisateljstva, dakle, sa “*chick-litom*”, koje autor teksta sažima u jednoj Tomičevoj rečenici, odnosno književnoj obradi koncepta koji je autor u prethodnom citatu naveo – kada detektira da se pod krinkom bezdušnog iskanja novca od partnera krije ranjena i nježna osoba:

Unatoč svemu osmijeh mi je bio na licu sve dok nisam naletio na rečenicu: "Cinizmom su se branili od svijeta koji ih je povrijedio i prikazivali bezosjećajnijima nego su stvarno bili, čuvajući od pogleda maleni biser dobrote na dnu svojih uplašanih duša", nakon koje sam si odmah zamislio Antu Tomića u pastelnoj majici sa istetoviranim srcem na nadlaktici i francuskoj kapi kako revno slaže romane Daniele Steel na policu i pjevuši si "Ti si pjesma moje duše". Postoje i bolji načini za razvijanje psihoze!⁵³³

Roman *Ljubav, struja, voda & telefon* lagano je, dakle, i pitko štivo. Glavni lik je Lidija, tridesetpetogodišnja vlasnica frizerskog salona, ali i nediplomirana profesorica hrvatskog, koja sa svoje dvije uposlenice, Marom i Brankom, radno vrijeme krati pričama o muškarcima, muško-ženskim odnosima, snošajima i ljubavi općenito. Lidiju, koja na početku romana slavi trideset i peti rođendan, mori negativna bilanca životne i ljubavne inventure, jer iako proklamirano ne vjeruje u ljubav, tijekom cijelog romana zajedno s njom sudjelujemo u potrazi za ljubavlju. U vezi je s Dinkom, oženjenim muškarcem, koji njoj treba “da se ponovno pomiri sa svemirom s kojim je zaratila”⁵³⁴, dok on na nju odvoji tek onoliko vremena koliko mu treba da se seksualno zadovolji, što Lidiju navede na nemoralnu ponudu plaćanja seksualnih usluga. S Dinkom, osim seksualne kompatibilnosti ne postoji drugi zajednički

⁵³¹ J. Pogačnik, *Novi hrvatski roman. Jedno moguće skeniranje stanja*, “Sarajevske sveske”, op. cit., str. 82.

⁵³² Pavao Pavličić definira ovaj pojam kao štivo koje se reproducira tiskarskom tehnikom, masovno distribuira i prodaje (najčešće na specijaliziranim prodajnim mjestima – kioscima), pripada nekom trivijalnom žanru (kriminalističkom, ljubavnom, itd.) i inzistira na svojoj umjetničkoj prirodi i autorstvu, makar bio i izmišljen. Sami izdavači, obično medijske kuće, rado su unosili odgovarajući tiskarski diskurs i uz takve romane vezali pojam “roto”, nazivajući tako i same biblioteke (npr. „Vjesnikova“ biblioteka džepnih izdanja iz 1967. zvala se jednostavno i nemaštovito Roto roman), dok je svako normativno prejudiciranje njihove kvalitete prema njemačkom uzoru podrazumijevalo upotrebu pojma “šund”. Cfr. P. Pavličić, *Pučka, trivijalna i masovna književnost*, U: *Trivijalna književnost. Zbornik tekstova*, pr. S. Slapšak, Beograd, Studentski izdavački centar UK: SSO, institut za književnost i umetnost, 1987., str. 73-82.

⁵³³ Zec the toilet manager, *Zec: Kuhinja, stolica, žena i polica*, Književni portal Booksa.hr, <http://www.booksa.hr/kolumne/zec-kuhinja-stolica-zena-polica>, [02/02/2011].

⁵³⁴ Moguće da je autoru prethodnog citata zasmetala i ova Tomičeva rečenica. Cfr. A. Tomić, *Ljubav, struja, voda & telefon*, op. cit., str. 10.

nazivnik, dijeli ih socijalni i kulturni jaz, glazba koju slušaju, a kojoj se Lidija više puta kroz pripovijedanje vraća, glazbenim referencama Arethe Franklin, Leonarda Cohena, Jamesa Browna, Supremesa, Temptationsa i ostalih, što je svakako veže za glazbeni ukus samog autora te mjesto koje u njegovom osobnom životu ima glazba te glazbena opredijeljenost, čitajući između redaka njegovog kolumnističkog opusa, ali i postavljanjem dvaju glazbenih citata (Lucinde Williams i Toma Waitsa) na početnu stranicu ovog romana.

Nakon Dinka, odnosno zahvaljujući Dinku, Lidija upoznaje Marina, koji će glavnu junakinju vratiti u orbitu ljubavne ispunjenosti. Naravno da sretan ljubavni kraj u ovom romanu čeka i Maru i Branku. Marin suprug Boro, nakon što je jedanaest godina proveo slušajući gramofonske ploče i gledajući televiziju, prodaje svoju impozantnu kolekciju unikatnih *long play* ploča za trideset i pet tisuća eura te kupuje kamion. Branka pak, nakon veze s neuravnoteženim Željkom zvanim Žele Psihijatrija, ljubav pronalazi uz inspektora kojeg je upoznala prilikom Želinog pokušaja samoubojstva skakanjem sa zgrade Gospodarske komore.

Inače, Split, u kojem je smještena radnja romana, prisutan je brojnim svojim toponimima. Tu se spominju splitska mjesta za večernji izlazak, poput kultnog “Pulsa”, šeta se preko Rive do crkve svetog Frane, parkira se kraj Općine. No, opis grada uključuje i opća mjesta njegova prepoznavanja, kroz klišeje uvriježenih gradskih situacija: sudjeluje se u poznatoj Mrdujskoj regati, Marjanski tunel zakrčen u jedanaest ujutro znači da nitko nije na radnome mjestu, splitski “šminkeri” u diskotekama prepoznaju se po Paul & Shark majicama i sunčanim naočalama na vrhu glave, jede se “u Hvaranina”, što je svakako Tomićev *hommage* matičnoj konobi splitskih utorkaša.

Split je, naime, i jezik kojim je roman napisan. No od splitskog su dijalekta zanimljiviji primjeri desakralizirajućeg splitskog humora te poslovice i izreke kojima roman obiluje. Opor splitski humor, tvrd i pomalo ohol, primjetan je u slučaju Željkovog pokušaja samoubojstva, prilikom kojeg “tristo po prilici, možda i četiristo njih pod palmama taj su dan nastavak *Zemlje nade* odlučili propustiti zbog atraktivnijeg programa uživo.”⁵³⁵ O samoj spektakularizaciji samoubojstva i njegove medijske recepcije, Tomić je već progovorio u tekstu *Umjesto pogovora*, zbirke *Nisam pametan*. No ovdje, kroz povik “Žele, skoči, manistra mi se ladi”, autor osim što poentira splitsku karakteristiku izrugivanja sa svim i svačim, odaje *hommage* filmu *Kako je počeo rat na mom otoku*⁵³⁶. Banalnost fraza, poput “Nesretne ljubavi

⁵³⁵ A. Tomić, *Ljubav, struja, voda & telefon*, op. cit., str. 96.

⁵³⁶ “Aleksa, dođi, skuvaću ti pašta šutu“ (*Kako je počeo rat na mom otoku*, Vinko Brešan, 1997., scenarist Ivo Brešan). Ovim neobičnim ljubavnim zovom poziva dalmatinska malomištanica (Matija Prskalo) svog muža Aleksu, oficira JNA, da preda oružje i iziđe iz skladišta eksploziva u koje se zabarikadirao držeću u šaci cijeli otok. Kad Aleksinoj supruzi šef kriznog štaba naloži da smisli najbolji razlog zbog kojeg bi njezin muž pošao

su ka dijabetes. Moraš se naučit čitav život živiti s tim”, ili pak “muškarci su dobri ako imaš mjeru” te poslovice poput “nać će se i bez tebe neko da te podcijeni”, primjer je Tomičeve konstrukcije univerzuma kojem te fraze daju dozu vjerodostojnosti opisanog pripovjednog miljea, raščlambu stereotipa frizerskog salona.

Naposljetku, Lidija u naraciji funkcionira i kao autorov portparol, što se ogleda kroz Lidijino karakteriziranje određenih situacija, blisko ili istovjetno autorovom osobnom sudu izrečenom kroz njegov kolumnistički diskurs. Lidija tako “ne šljivi one budalaštine iz časopisa o osjećajnim frajerima što se ne srame pustiti suzu. [...] Ona u tome, i možda jedino u tome, poštuje tradicionalne vrijednosti – muškarci ne plaću, bar ne javno, i ako bi koji zaplakao za njom, sa svakom je suzom nepovratno umanjivao svoje još otprije beznadne šanse kod nje”⁵³⁷, dok Tomić, s druge strane u *Mekim muškim srcima* poentira:

Ženski magazini, doduše, svako toliko donesu priču kako su seksi, moderni osjećajni muškarci, koji se ne srame pustiti suzu [...] svi muškarci koji se zateknu uplakani u javnosti trebali bi biti privođeni u najbližu policijsku postaju, pa pred suca, i napokon u kliniku za promjenu spola.⁵³⁸

I kod pitanja proslave godišnjice mature, glavna junakinja prenosi osobno stajalište svog autora, jer za nju “dvadesete godišnjice mature su za crnu kroniku, [...] Niko nije učinija pola od onoga šta je planira. Ali, opet, neće priznat. Ekipa dođe nadržkana i svi gledaju kako bi se izživljavali na slabijima, na onima šta su postigli još manje od njih [...] Za dvadesetu godišnjicu mature nema milosti, to je opći pokolj!”⁵³⁹, dok Tomić u kolumni *Groznicu naturalne večeri* nadodaje:

Premda nemam to iskustvo, vrlo plastično mogu zamisliti kakva katastrofa može ispasti oko jedne takve obljetnice. Ljudi se nađu nakon mnogo godina i bude im, naravno, drago vidjeti jedni druge, ali zapravo se cijelo vrijeme procjenjuju. Svi su na početku večeri

kući, ona se ne domisli ničim boljem od “manistre u suvo”. Brešanova ratna komedija pojavila se u kinima 1997. godine i odmah postala općedruštveni fenomen: vidjelo ju je nikad nadmašenih 347 000 gledatelja, a teoretičari kulture smatrali su da je masovnim konzumiranjem ratne komedije Hrvatska otpravila traumatsko ratno iskustvo. Od čitavog filma, puk je najviše upamtio ovu rečenicu, koja, paradoksalno, nije postojala u scenariju Ive Brešana nego je dopisana na setu. Rečenica s “pašta šutom” idućih će se godina pojavljivati na transparentima i mitinzima, uvijek s drugim političarom na mjestu “Alekse”. Cfr. J. Pavičić, *Filmske parole koje su postale poslovice*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/template/article/article-print.jsp?id=663741>, [27/03/2010].

⁵³⁷ A. Tomić, *Ljubav, struja, voda & telefon*, op. cit., str. 80.

⁵³⁸ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 172-174.

⁵³⁹ A. Tomić, *Ljubav, struja, voda & telefon*, op. cit., str. 112.

uljudni i dragi, ali oni što su otišli u Zagreb i svršili fakultet makar se nehotice nadimaju pred ovima što su ostali u malom gradu i zaposlili se nakon srednje.⁵⁴⁰

Podudarnosti ovakve vrste interni su signali kojima autor isprepliće svoj umjetnički rad, iako se u većini slučajeva stav izrečen, argumentiran i obrađen kroz kolumnu u književnom djelu spominje tek rečenicom, ne ostavljajući dubljeg traga u strukturi ili pripovjednom diskursu.

2.3.7. *Krovna udruga i druga drama*

Ivanišević i Tomić ovim dvjema dramama obrađuju dva značajna segmenta hrvatske, odnosno jugoslavenske povijesti, s jedne strane tematiziranjem aktualnih političkih pitanja zauzimanja vojnih stanova i hrvatsko-srpskog suživota, čiju osnovicu slažu u splitski okvir 1991. godine, a s druge tematiziranjem pitanja NOB-a, komunizma, vjere i političkih odluka ocrtavaju povijesno i političko razdoblje jugoslavenske verzije socijalizma.

Krovna uduga

Ova drama još jednom, nakon brojnih kolumni i kratkih priča, prikazuje Tomićevu (a ovog puta i Ivaniševićevu) kritičku osudu društveno-političkih fenomena koji karakteriziraju odnos tzv. malog i običnog čovjeka prema velikim nacionalnim pitanjima, poput suživota sa Srbima te odnos Hrvatske vojske, kao predstavnika i izvršitelja politike državnog vrha, naspram vojnih stanova, fenomena indiskriminiranog zauzimanja/oslobađanja stanova koji je Split upoznao ratnih godina.

Sama je drama koncipirana kao dvočinka od šest slika. A već prvom, uvodnom didaskalijom autorski dvojac udara ton iščitavanju hrvatske aktualnosti: “*Milutin u uniformi stoji na sredini škrto osvijetljenje pozornice okružen kartonskim kutijama*”. Vrijeme je to odlaska oficira jugoslavenske vojske iz Splita, vrijeme kada i medijskim kanalima tutnje teške radijske vijesti:

⁵⁴⁰ A, Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 189-190.

SPIKER (u offu): Srbočetnički banditi, potpomognuti s izdajničkom Jugoslavenskom – sada slobodno možemo kazati – nenarodnom armijom i danas su, već po svojem poznatom bizantskom običaju, kršili u utorak potpisano primirje.⁵⁴¹

Ovim vremensko-prostornim koordinatama Splita 1991. godine, autorski dvojac kroz karakterizaciju likova oblikuje prikaz hrvatskog društva. Dok njuši svoje stare čizme poput Madeleinenih kolačića, prisjećajući se svakog premještaja, svake ‘ćuke’ na kojoj je stražario, i ubacuje zadnje stvari u vojni kamion, Milutina s prozora provocira Zdenko, njegov bivši prijatelj, sada već i bivši susjed, a budući punac njegova sina Slobodana, mirnodopski vojni invalid koji je vojni stan zaradio već u devetnaestoj godini, kada ga je na straži udario grom, pa su ga na račun naelektriziranosti još godinama poslije zvali Đerdap.

Zdenkov stan i njegova obitelj okosnica su cijele priče. Odnos sa suprugom Vedranom uvijek je na granici verbalno-fizičkog delikta; jednako divljački razgovara i s Vedraninom senilnom majkom Dominom, zarobljenom za vrijeme NOB-a poput starca iz priče *Crvenokosa*, a bitnije se ne korigira ni u dijalogu s trudnom dvadesetjednogodišnjom kćeri Anamarijom. Vedrana je, s druge strane, predstavnicica one kategorije žena koju karakterizira lajavost, dok Anamarija, oko čijeg se djeteta zapravo i okreće cijela drama, ostaje jedan plošni lik koji plače, šuti, lakira nokte i poput žena u romanu *Što je muškarac bez brkova* ili *Ljubav, struja, voda & telefon*, pasivno gleda sapunice.

Zdenko je, s druge strane, najprofiliraniji lik ove obitelji. Kako bi rekao Milutin, riječ je o “penzionisanoj stipsi”, o onom “što je pre neko veče lego ko čovek, a probudio se ko ustaša”⁵⁴², pa shodno tome sa sigurne udaljenosti vlastitog prozora na drugom katu vojne zgrade vodi specijalni rat protiv dojučerašnjih susjeda, ubijanjem na psihičkoj bazi, s prozora dovikujući: “Milutine, ovo je Hrvatska! (*dere se raširivši ruke*) Ovo je Hr-vat-ska! Ovo je Hr-vat-ska!”⁵⁴³ Ovaj “šetebandijere”, kako ga zove Slobodan-Boba, Tomićev i Ivanišević je primjer malog čovjeka koji mijenja kaput onako kako to nalažu političke okolnosti. To je vidljivo i iz sljedećeg Vedraninog napada:

Je li ustašo? Gospodinu Francetiću smo sada, ka, komunistička familija? A kad je tribalo višat zastave za praznike, na kućnom savjetu si se sa cilin sviton posvadija da se baš na našem balkonu višaju. Četrdeset godina si živija ka pizda, pisnija nisi! Ka šta nisi ni ima pravo da pisneš: komunisti su ti stan dali, penziju su ti dali.⁵⁴⁴

⁵⁴¹ A. Tomić, I. Ivanišević, *Krovna udruga i druga drama*, op. cit., str. 11.

⁵⁴² *Ibidem.* str. 36.

⁵⁴³ *Ibidem.* str. 18.

⁵⁴⁴ A. Tomić, I. Ivanišević, *Krovna udruga i druga drama*, op. cit., str. 23.

Sada je taj komunistički stan u opasnosti, jer poput Milutina, koji je “svrnuo još jedan pogled na soliter i video kako se pale svetla u našem stanu. Prvo u kujini, onda u trpezariji, pa dečijoj sobi”⁵⁴⁵, i u Zdenkov stan ušao je hrvatski vojnik Kristijan, jer “zabole zenge⁵⁴⁶ ona stvar za njegovu krvnu sliku i opredeljenja. Glavno da stan pripada vojno-stambenom fondu.”⁵⁴⁷

Kristijana identificira njegov jezik, jer ga, za razliku od Milutinove ekavice, splitskog dijalekta Zdenkove obitelji Čatlak, i tipološki oblikuje njegovo podrijetlo u kojem se govor Dalmatinske zagore – “A, jeben ti sveti ponediljak, vid zaključano! Pa šta imaš zaključavat, pasja viro!?” – te antikomunistička i nacionalistička frazeologija, kao u primjeru “Tvrdo to komunisti napravili, jebo ji Tito!”⁵⁴⁸, ili pak “Ja sam hrvatski branitelj, razumiš? Hrvatski branitelj! Dok vi ovde u dva zahoda serete, ja gledan kako ću položiti svoj mladi život na oltar domovine”⁵⁴⁹, poklapaju sa zatvorenim mentalitetom smiljevačke provenijencije. Upravo zbog toga je prva linije Kristijanove obrane – u trenutku kad ga Milutin, na taj način oslobađajući Zdenkov stan, optuži za kontraobavještajnu protuhrvatsku aktivnost – pozivanje na borbu za hrvatsku stvar: “Ja koji san osandesetsedme proša srbočetnički kazamat zarad toga šta san piva Vilu Velebita!”⁵⁵⁰, jer je siguran u ispravnost i legitimnost svojih stajališta i postupaka

Milutin je glavni motor ove drame. Nakon prvotnog nagovaranja Bobe da se vrate kući jer “otkad je sveta i veka Raičkovići se rađaju i umiru u Svilajncu”⁵⁵¹, i osobito zbog toga što “ostanemo li ovde, sa nama će da zađubre njive [...] il će da nas povešaju na vrbe”⁵⁵², shvaća da je Bobina kuća ovaj grad “na moretu”: “Znam ja, Bobo, gde je problem. Nisam glup. Ti si asimilisan. Ja sam te, idiot, tako vaspitao, da se prilagođavaš, da budeš ko druga deca.”⁵⁵³ Isto tako, Bobina distanca od očeva kulturno-etničkog identiteta i jezično je potkovana. On nije samo asimiliran, on jest dio Splita. Zato mu otac “daje” (nalikuje) na Mišu Kovača, Zdenko mu je šetebandjere, njegov stan će osloboditi a ne zauzeti koji mulac, što je izvor nerazumijevanja oca i razlog zbog kojeg će Boba ostati u Splitu:

⁵⁴⁵ *Ibidem.* str. 37.

⁵⁴⁶ Pripadnici Zbora narodne garde (ZNG).

⁵⁴⁷ A. Tomić, I. Ivanišević, *Krovna udruga i druga drama*, op. cit., str. 37.

⁵⁴⁸ *Ibidem.* str. 25.

⁵⁴⁹ *Ibidem.* str. 30.

⁵⁵⁰ *Ibidem.* str. 50.

⁵⁵¹ *Ibidem.* str. 35.

⁵⁵² *Idem.*

⁵⁵³ A. Tomić, I. Ivanišević, *Krovna udruga i druga drama*, op. cit., str. 35.

BOBA (*zabrinuto*): Malo si maka, jel da da jesi?

MILUTIN (*samouvjerenost*): Tek će Mića da se miče.

BOBA: Ne beren te ja Bože tebe.⁵⁵⁴

No zato će Boba sinu dati ime Mile. Po djedu s Kristijanom razmijenjenim u Srbiju.

Anđeli pakla

Nakon crne komedije o etničkim, generacijskim i nacionalnim konfliktima, splitski dvojac satirom izrazito dinamičkih dijaloga odlučio je pozabaviti se komunizmom i vjerom, odnosno Crkvom. Pritom, u odnosu na ovu potonju, pristup nije vehementan kao Tomičeve brojne kolumne na ovu temu, ali sučeljavanja Jere Kragića Krakuna, narodnog heroja i zadržanog komunističara i žene mu Karmele sa svetim Petrom, nebeskim skretničarom koji ih nakon nevere na moru mora sprovesti put Raja, Čistilišta ili Pakla, temelje se upravo na nabrojanju zvjerstava, nepravdi i izdaja koje su karakterizirale i kršćansku vjeru i komunističku ideologiju.

Da je vrijeme (zemaljske) radnje ustoličeno iza demokratskih promjena, otkriva nam tek Karmelina opaska: “Fala gospi da još ima svita šta pamti ona vrimena. (*Svetome Petru*) Ne biste virovali koliko ih danas čini fintu da nikad nisu znali moga Jerka. Kurbini sinovi! A prije se od njih nisi moga obranit.”⁵⁵⁵ Inače, vrijeme je relativan pojam za svetog Petra, pušača koji se smije opscenim poslovicama te šalje u ‘vražju mater’, nervoznog i prezaposlenog Božjeg službenika koji priča splitskim dijalektom.

Ono što sveti Petar važe kriptoboljševiku i satrapu Jeri bilanca je jednog života, u koju staje i teško i nesretno djetinjstvo, ali i strijeljanje dvadeset i pet nevinih ljudi, izraz skupnih i brzih partizanskih suđenja, članstvo u ideološkoj komisiji Saveza komunista nakon raskida s Informbiroom, progoni jugoslavenskih staljinista, saslušanja, lažne optužbe koje kulminiraju u sljedećem primjeru:

SVETI PETAR: Kad ste pastičera ka veleizdajnika smistili na Goli otok, na (*ogorčeno*) Mermer, kako vi kažete, od maloga ste tražili da se pismeno odrekne oca da ga ne bi izbacili iz gimnazije. Sićate li se toga, družo Krakun? Cilu noć ste lomili dite, umiljavali mu se i pritili, iscrpili ste ga ka pasa dok van se u zoru nije potpisa [...].

⁵⁵⁴ *Ibidem*. str. 39.

⁵⁵⁵ *Ibidem*. str. 71.

Jerko muči. Na tren je zašutio i sveti Petar.

SVETI PETAR (*tihim glasom*): Samo sat nakon šta je otiša iz vaše kancelarije, Marina Sirišćevića njegova je mater našla di se obisija u konobi... Sedamnajst godina je ima.⁵⁵⁶

S druge strane, Jere se brani riječima “Partija je u prošlosti imala i nekih grešaka. Takvo je vreme bilo, virovali smo u dobru stvar, a činili sranja.”⁵⁵⁷, a svetog Petra, osim križarskih ratova, inkvizicije, Bartolomejske noći, Giordana Bruna, paragona ovog njegovog suđenja s onim istim partizanskim ekspresnim suđenjima iz 1945. godine, nepravdom uživanja Raja jednog Rodriga de Borgije, odnosno cijelim arsenalom optužbi koje je Tomić Crkvi već podastro kolumnom *Tko je bez grijeha*, lukavo hvata na osobnoj razini:

JERE: Izda si čovika koji te je volija ka sina, virova ti je, da bi ti krvi ispod vrata, a ti si mu, čin je došlo malo gušće, okrenija leđa. Sićan se svega... šta san moga onda imat, desetak godin, kad nan je don Šime to priča na vjeronauku... ja nisan moga sebi doć kad san čuja šta si učinija. Baš si me razočara. Ne zajebajen se, puno me pogodilo, moj Petre, to kako si se ti kurbinski odreka svoga Spasitelja, svoga takoreći oca, svoga... svoga... Svoga vrhovnog komandanta! I, ko zna, da ja nisan još tada, ka dite, izgubija viru u tebe, more bit da... šta ja znan... more bit da bi u pope otiša? Ozbiljno ti kažen!⁵⁵⁸

Zato na kraju Jere Krakun poentira: “Mi smo van dvi partije, puno toga nan je slično, više nan je to slično nego šta smo različiti, ali smo na suprotnin stranama.”⁵⁵⁹ I ovdje je ovaj Jerin stav već elaboriran u Tomićevom kolumnističkom diskursu, pa se može zaključiti, kao u slučaju frizerke Lidije, da je i Jere Tomićev portparol:

Nimalo ne dvojeći u historijsku činjenicu, ponavljam još jednom da su komunisti štošta toga zgriješili prema Crkvi, ne mogu se na ovom mjestu prešutjeti da je Crkva jednom puno prije zapravo posve istovjetno grijeshila prema nekome drugome. [...] kada su u slavu Božju pucale kosti, kada su se čupali jezici, odsijecale genitalije, kidale uši i nosevi, a udovi rastezali do pucanja. Kada je majka Crkva uputnim držala da iz vještice najprije valja usijanim žaračem izvući priznanje da je vještica, a onda je ubiti, raščetvoriti i spaliti. Sve je to, zajedno s blagom iz vaticanskih riznica, Katolička crkva ostavila u naslijeđe

⁵⁵⁶ A. Tomić, I. Ivanišević, *Krovna udruga i druga drama*, op. cit., str. 101.

⁵⁵⁷ *Ibidem.* str. 92.

⁵⁵⁸ *Ibidem.* str. 90-91.

⁵⁵⁹ *Ibidem.* str. 104.

čovječanstvu i ne bi nas zapravo začudilo da je neki udbaški, ili enkavedeovski, ili štasijeovski strvinar puno vjekova kasnije nadahnuo iz nepresušenog vrela te slavne tradicije mrcvarenja ljudi.⁵⁶⁰

Na suprotnu stranu od Jere sada staje i Karmela, kojoj sveti Petar namijeni rajski *all inclusive*: “I priznaj, jedanput slomi taj svoj ponos i reci: je, falili smo, živili smo u zabludi, mislili smo da svega ovog nema. A ima. Popi su bili u pravu: Bog postoji.”⁵⁶¹ Kraj jednočinke ipak ne separira žito od kukolja, jer sveti Petar nakon žestoke svađe bračnog para odluči sljedeće:

SVETI PETAR (*zločesto*): Nećete vi ni gori ni doli. Stavija bi vas u pakal, ali vidin vama nema gorega pakla, nego živit jedno pokraj druga. I tako ću vas kaznit: da živite! Zajednički van je život najveća kazna!⁵⁶²

Iako svećenik iz kratke priče *Skakavci* apostrofira da Bog nije osvetoljubiv, kako smo vidjeli to se baš i ne bi moglo primijeniti na Tomićevu i Ivaniševićevu verziju svetog Petra.

2.3.8. Čudo u Poskokovoj Dragi

Ovaj Tomićev humoristični roman započinje glazbenim citatom američkog političkog aktivista i country, rock i folk kantautora Stevea Earla, iz pjesme *Copperhead Road*⁵⁶³, kojom se tematizira život američke *white trash*⁵⁶⁴ kulture, što čitatelju nudi i prvi ključ čitanja romana smještenog visoko u brdima nad, sada već kulturnim, Smiljevom, unutar obitelji Poskokovih, hajduka, uskoka i krijumčara oružjem, karakteriziranim moralnom, zakonskom i

⁵⁶⁰ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 227.

⁵⁶¹ A. Tomić, I. Ivanišević, *Krovna udruga i druga drama*, op. cit., str. 100.

⁵⁶² *Ibidem*. str.108.

⁵⁶³ Istoimeni album *Copperhead Road* Stevea Earlea datira iz 1989. godine, u izdanju Warner Brosa.

⁵⁶⁴ *White trash* (engl.) pejorativni je izraz kojim se opisuje društvena klasa siromašnih bijelaca ruralnog Juga Sjedinjenih Američkih Država, implicirajući degradirani životni standard, odmetništvo od pravila društvenog života, sklonost kriminalu, nepredvidivost, protivljenje moralnom, političkom ili zakonskom autoritetu. Za razliku od pejorativnih izraza poput *cracker*, *hillbilly*, *redneck* ili *okie*, kojima se sugerira siromaštvo i neobrazovanost američkih zabiti, *white trash* implicira i moralni pad pojedinca. Izraz se rabi od sredine devetnaestog stoljeća, kada ga prvi put upotrebljavaju robovi u odnosu na bijele siromahe. Danas se upotrebljava i autoreferencijalno, uvijek u humorističnom ključu – kao na primjer u knjizi M. Lamar i M. Wendland, naslovljenoj *The White Trash Mom Handbook: Embrace Your Inner Trailerpark, Forget Perfection, Resist Assimilation into the PTA, Stay Sane, and Keep Your Sense of Humor* (2008.). Usput vidjeti M. Wray, *Not Quite White: White Trash and the Boundaries of Whiteness* (2006.); M. Berger, *White Lies: Race and the Myths of Whiteness* (2000.); J. Goad *Redneck Manifesto* (1997.).

političkom nekompatibilnošću spram društvenih pravila i običaja, koji iako nisu siromašni, dapače, svakako su nepredvidivi odmetnici od zakona.

Već krajem ožujka 2008. godine prvo poglavlje romana, *Katolici mirne naravi*, redovitim tjednim izlascima predstavlja Portal Jutarnji.hr., za kojeg će autor na sljedeći način predstaviti svoj uradak:

Već nekoliko godina razmišljam kako bi bilo uzbudljivo načiniti vlaški remake starog holivudskog filma *Sedam nevjesta za sedmero braće*, ali dosta dugo to nije bilo ništa osim šašave zamisli. Sve dok nisam shvatio da je samo jedan način da se to napravi – ne obazirati se na uvjerljivost priče, napustiti zakone po kojima funkcionira naš svijet i sasvim se prepustiti infantilnoj realnosti mjuzikla. Tek tada mi je došao i zaplet i likovi i humor. Žalim jedino što nemam glazbenog znanja da napišem i songove. Drugi mi je izazov za pisanje ovog romana bio da u Dalmatinsku zagoru situiram *hillbilly* priču kakvu bi očekivao da ćeš čuti u Kentuckyju ili West Virginiji. Mislim da je ovo neka vrsta priče kakva vam se dogodi kada slušate previše country glazbe.⁵⁶⁵

Ova nam autorova izjava nudi i drugi ključ čitanja romana. Bilo karikirani ili neuvjeljivi dijelovi romana, pušteni izvan domene zakonitosti našeg svijeta, služe čistom osmišljavanju humoristične i satirične okosnice romana u kojem likovi kulturnim songovima Miše Kovača izražavaju svoje osjećaje i stanja. Tako da se ovaj Tomićev roman može promatrati kroz prizmu komedije karaktera, koja kroz komične situacije podvrgava kritici i ismijavanju ljudske karakterne osobine i općeljudske mane, te komedije intrige koja pretpostavlja nagle obrate u radnji (kao što je to bio slučaj romana *Što je muškarac bez brkova*), a u tragovima je prisutna i komedija naravi, jer Tomić uvijek budno detektira negativnosti tranzicijskog društva⁵⁶⁶, a osim toga, roman zadobiva i obrise “brojnih žanrova, od trilera preko romana ceste do ljubavnog”⁵⁶⁷.

Ovim se romanom Tomić vraća tematiziranju Dalmatinske zagore, njezine zatvorenosti te likovima koji su proizvod i nositelji tog mentaliteta, do vrhunca dovedenih u prvijencu *Što je muškarac bez brkova*. Stoga nije čudno što je upravo smiljevački don Stipan zadužen za duše ove odmetničke obitelji te što se na rubovima fabule pojavljuju i njegova

⁵⁶⁵ Portal Jutarnji.hr, *Pročitajte prvo poglavlje romana Ante Tomića*, <http://www.jutarnji.hr/procitajte-prvo-poglavlje-novoga-romana-ante-tomic/185764/>, [30/03/2008].

⁵⁶⁶ Cfr. V. Arsenić, *Kritika 67: Ante Tomić*, književni portal Booksa.hr, <http://www.booksa.hr/kolumne/kritika-67-ante-tomic>, [02/02/2011].

⁵⁶⁷ J. Pogačnik, *Ante Tomić: Čudo u Poskokovoj Dragi*, tekst prvotno objavljen u “Jutarnjem listu”, <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=3773>, [24/11/2009].

kućna pomoćnica Ružica te Stanislav, “pjesnik, slikar, promatrač ptica i tajnik mjesnog ogranka Matice hrvatske.”⁵⁶⁸

Zaplet romana započinje upravo don Stipanovom primjedbom kako bi u kući Joze Poskoka, udovca i oca četvorice sinova – Krešimira, Branimira, Zvonimira i Domagoja – koji svojim ukućanima svakodnevno poslužuje puru na tisuću načina i uživa u meksičkoj sapunici *Opijeni ljubavlju*, dobro došla jedna “ženska ruka”, s čime se na opće zaprepaštenje ostalih ukućana složio najstariji sin Krešimir, kojem je već dozlogrdilo da juhu, u nedostatku čistog posuđa, jedu iz kristalnih pepeljara, da “zgužvani, nečisti, neobrijani, ko zvir”⁵⁶⁹ hodaju brdima. On odluči nakon petnaest godina otići potražiti Lovorku, konobaricu koju je kao vojnik upoznao u splitskom kafiću i s kojom ga veže jednonoćna avantura. Pronalazi je nakon peripetija tijekom dvotjedne potrage. Lovorka je pred udajom za znanog mu suparnika Gorana Kapulicu, danas načelnika županijske policijske uprave. Sa svojim nekadašnjim suborcima organizira Lovorkinu otmicu pred oltarom svetog Duje, nakon koje slijedi urnebesna policijska akcija njezina spašavanja, u koju se uključuju sva raspoloživa pojačanja u ljudstvu i materijalno-tehničkim sredstvima, a koja za rezultat ima prosvjede branitelja na splitskoj Rivi te serume istine koji se dijele u podrumskim prostorijama policijske postaje.

Nakon bijega u Poskokovu Dragu i vjenčanja kojem kumuju Smiljevčani Stanislav i Ružica, Krešo i Lovorka dva mjeseca uživaju blagodati obiteljskog života, u koji su protiv svoje volje uključeni i Ratko i Nenad, Poskokovi zarobljenici, službenici Elektrodistribucije koji su se usudili doći naplatiti struju starom Jozi i koje je samo don Stipan spasio od sigurne smrti, te ostatak Poskokovih. Za Jozu, nevjesta je samo vražje i vještičje oličenje, a i ostala braća uplašena su drugim i drugačijim, u ovom slučaju – ženom, sve dok Domagoj ne obznani ljubav prema Ratku, a Branimir i Zvonimir simpatije prema Mirni i Mirti, slobodnim penjačicama koje su upoznali u Splitu, a koje su u Dragu došle osvojiti Poskokovu stijenu. S njima dijele i strast prema oružju i nekonvencionalnom – društveno neprihvatljivom i problematičnom ponašanju. Ova idila traje sve dok Nenad, koji je uspio pobjeći upravo zbog olabavjele vojničke stege uzrokovane muško-ženskim karnalnim utjecajem, ne dovede Kapulicu s pojačanjem: kriminalističkom, prometnom, pomorskom, pograničnom i specijalnom policijom te tisuću i dvjesto policijskih pušaka i pištolja. Nakon uhićenja i jednomjesečnog suđenja te u konačnici blagih sudskih presuda, dobivenih na račun simpatija inače nepotkupive sutkinje Jagatić, Poskoci su prvi put u svojoj stoljećima dugoj odmetničkoj

⁵⁶⁸ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 114.

⁵⁶⁹ *Ibidem*. str. 28.

povijesti kapitulirali pred Zakonom i Državom.⁵⁷⁰ Struja je plaćena, a Krešo i Lovorka posvećuju se seoskom turizmu i organizaciji *team buildinga*, što je u kontekstu Poskokove Drage let milijunima svjetlosnih godina udaljen od početnih mentalnih koordinacija, ravno u samo srce buržujskog i korporativnog kapitalizma.

Roman je strukturiran u jedanaest poglavlja koja se rezimiraju kroz tematski *intro*, za primjer kojeg navodimo onaj prvog poglavlja: “razvezuje se o desecima recepata za pripremanje pure, pogreškama u pranju šarene odjeće i juhi iz pepeljare. Dvojicu umalo ubiju, a jedan se poželi oženiti i ne znaš koga bi više žalio.”⁵⁷¹

Upravo prvim poglavljem postavljaju se determinante mentaliteta čiji je glavni nositelj *pater familias* Jozo, jedini potomak hajduka i švercera “što su maskirani ovčjim kožama iskakali iz stada i kratkim, zakrivljenim noževima klali redom turske poreznike, austrijske geometre, jugoslavenske žandare, milicajce i poštare”⁵⁷², s obzirom da je jedini ostao u tom selu od desetak ruševnih kuća: “Narod je otišao, prihvatio gradska pravila i običaje, i u njemu je sasvim isprana ona divljačka i buntovnička narav”⁵⁷³. Jozin mentalitet determinira okruženje i podrijetlo, a njegov jezik je samo najizravniji reagens tog mentalnog sklopa. Njegove kletve, poput “Oči ti iskapale! Crvi te izili!”⁵⁷⁴, ili “Kosti vam đava odnio, manjamuktaši!”⁵⁷⁵ u svojoj grubosti samo evidentiraju ovaj odnos, a prepričavanje, odnosno pripovijedanje vješticijeg i đavoljeg kola opet su izraz arhaičnog praznovjerja kojim se odlikuju ovakve ruralne zajednice, u Jozinoj verziji osuvremenjene prisustvom županijskog zastupnika HDZ-a, autorov biljeg polemičnog predznaka. Jozino oslanjanje na izvrnute biblijske i kršćanske reference služe da bi se potkrijepio i dao autoritativan prizvuk iznesenom stavu, koji je uvijek zadnja brana tradicionalnog načina života kojeg pod svaku cijenu (čak i egzorcizmom!) treba obraniti od raznih novotarija i devijacija suvremenog društva:

Naš zemaljski život je pun iskušenja i svako zlo gleda kako će skočiti na kršćenu dušu, ali nema veće nevolje nego kad čeljadetu, posebice mlađin među nami, udari donja u gornju.

⁵⁷⁰ Evo kako to poentira Vladimir Arsenić: “Drugim rečima, društvo će pobediti jer je ono po svom ustrojstvu, onakvom ustrojstvu kakvim ga pretpostavlja humoristički roman, dovoljno dobro. Zbog toga je ovaj žanr (naglašavam da je ovde izuzeta satira) jedan od retkih koji u svojoj suštini pledira za društveni *status quo*, možda uz malo izmenjene okolnosti. Kao kada se na kraju Robina Huda pojavi Kralj Ričard Lavlje srce i oprostí sve Robinu jer je on u stvari čuvao onu moralnu srž društva, tako i u Tomićevom romanu, kada sudinica Barbara Jagatić izrekne svoju blagonaklonu kaznu, korumpirani svet se vraća u normalu: sve je opet pod budnim okom Zakona i Države i – sve prestaje da bude smešno.” U: V. Arsenić, *Kritika 67: Ante Tomić*, književni portal Booksa.hr, cit., internetske stranice.

⁵⁷¹ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 9.

⁵⁷² *Ibidem*. str. 10.

⁵⁷³ *Idem*.

⁵⁷⁴ *Ibidem*. str. 175.

⁵⁷⁵ *Ibidem*. str. 190.

Kad mladi čovik popusti prid grijon puti, zaboravi i oklen je krenio i di se zapustio. Žena ga uvati, gnječi, satare, iscidi. Mladić, do jučer, zdrav ko jabuka, dođe na ništa. Bleji ko tele u žensku, da prostiš, guzicu i nema ga više ni u gostijoni, ni na balote, ni na karte, ni u lov, ni za napit se ni pobit na šake. Sve ono šesno i dobro što je dragi Bog za nas muške učinio, za njega je gotovo. Propade načisto i dobro ga lipi đava odnio. Samo san van to, dico moja, ima kazat. Jozo sad ide leć, a vi kako oćete.⁵⁷⁶

Ova mizogina verzija tradicionalizma, gdje oženiti se znači dobiti kućnu pomoćnicu – famoznu “žensku ruku”, gdje je Jozi prilikom krađe teleta ponuđen izbor između ženidbe za Zoru, majku svojih sinova ili metka, teško je iskorjenjiva i u genetskom kodu onih koji su prihvatili ona Tomićeva gradska pravila i običaje. Tako Krešimirova teta Rosa, iako žena, apostrofira Krešimiru “more bit da bi se isto naša koji stariji model na sniženju”⁵⁷⁷, dok njezin suprug dodaje i “Žensko je to, nije joj za virovat.”⁵⁷⁸

Ali Krešimir, nevičan ženskom rodu, vjeruje Lovorki. Za njezinu su se otmicu, osim tete Rose i barba Ive, mobilizirali i Krešimirovi ratni suborci: autoprijevoznik Željko, filmski kritičar “Slobodne Dalmacije” zvan Kultura⁵⁷⁹ te desetnik Mile, koji je ratni veteran i – ništa više. Karakterizacija posljednjeg u ovom nizu Tomićev je povratak temi hrvatskih branitelja i frazeologiji koju upotrebljavaju. No za razliku od izrazito polemičkih kolumnističkih tekstova ili pak interpretacije lika Rokija iz kratke priče *Šum na srcu*, Mile je za Tomića “naš” igrač, njegovo pozivanje na braniteljski staž i svođenje svih životnih situacija pod okrilje vremena koje je proveo na bojišnici te obrane Hrvatske, ovdje je s ciljem oslobađanja Lovorke iz policijskih ralja Gorana Kapulice⁵⁸⁰ i kao takvo, dobrodošlo je i pozitivno. A kako je riječ o humorističnom romanu, i gotovo nepolemično. Mile, kao humorističan lik nije patetičan kada pjeva Žankovu pjesmu *Od stoljeća sedmog*, onako kako je to bio Zdenko iz *Krovne udruge*, koji je to radio iz čistog koristoljublja, njegova uzastopna ponavljanja braniteljskog klišeja “A što radi hrvatska javnost? Ništa! Hrvatska javnost šuti!”⁵⁸¹ svojevrsna su mantra koja ističe

⁵⁷⁶ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 119-120.

⁵⁷⁷ *Ibidem*. str. 34.

⁵⁷⁸ *Ibidem*. str. 37.

⁵⁷⁹ Vjerojatno *hommage* kolegi Jurici Pavičiću., uredniku kulture u “Slobodnoj Dalmaciji”.

⁵⁸⁰ O sukobu Krešimira i Kapulice kao klišeju borbe pozitivnog s negativnim Vladimir Arsenić reći će i ovo: “Pozitivni likovi su lopovi, neka vrsta hajduka, uskoka (zato i Poskokova Draga) a nasuprot njima stoje negativci – policajci i to je još jedan od klišeja koje će Tomić iskoristiti. Od Robina Huda naovamo svaki ‘humani’ lopov je uživao beskrajnu simpatiju lokalnog građanstva (čitateljstva), a policajci su na Balkanu posebno omraženi jer su kriminalizovani preko svake mere. Preuveličavanje moći jednog načelnika policije koji može da mobilise čitavu splitsku policiju kada mu ‘razbojnik’ stane na žulj, pravi dodatnu paralelu između legende o heroju iz Šervudske šume i Tomićevog romana.” U: V. Arsenić, *Kritika 67: Ante Tomić*, književni portal Booksa.hr, cit., internetske stranice.

⁵⁸¹ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 94.

akciju Lovorkina spašavanja, pri čemu je karikiranje tog njegovog obrambenog stava za Tomića izvor humora. To se očituje i u odgovoru na Kulturinu razumnu primjedbu da je od Krešimirova ljubovanja prošlo petnaest godina i da ga je Lovorka vjerojatno zaboravila, što u osnovi poništava svaki smisao akcije njezine spašavanja:

“Nema to veze i da je prošlo pedeset godina. Radi se o pravima hrvatskih branitelja”, neumoljiv je bio desetnik, naglašavajući svoje riječi kucanjem o stol. “Ne more se ko god oće popišat po nama. Zbog dostojanstva domovinskog rata, zbog svih poginulih i nestalih, prognanika i izbjeglica, ja mislin da se ta nepravda mora zaustavit. Nismo se mi za ovakvu državu borili.[...] imali smo mi u ratu i težih situacija, a jesmo li ikad ustuknuli pred brojčano nadmoćnijim srbokomunističkim okupatorom i njegovim bradatim pomagačima?”⁵⁸²

Kroz humoristični registar moraju se promatrati i prosvjedi invalida i dragovoljaca protiv Milinog uhićenja, posebice kada znamo da se Tomić kolumnist ovom problematikom demonstracija i demonstranata bavi uvijek iz izrazito polemičkog kuta, bez obzira na to literarizira li “veličanstveni skup potpore na splickoj rivi”⁵⁸³, kao u kolumni *Vjera u Boga i hrvatska droga*, gdje se pod krilaticom “Vjera u Boga i hrvatska sloga” određuje protiv uhićenja Ante Gotovine, ili kao u *Srpskom zajebu*, gdje fenomen prosvjednika analizira na sljedeći način:

U ovom trenutku, uostalom, meni je daleko zanimljivija gomila onih užasnih ljudi, krnjavih desničara i paraobavještajnog šljama, lažnih ratnih vojnih invalida, egzibicionista, glupana, danguba i smutljivaca koji su hitro ispuzali ispod kamenja, vidjevši svoju sreću u Purđinoj nesreći. Među onima koji su izašli na ulicu da demonstriraju protiv hapšenja nevinog, bilo je, dakako, i mnogo pristojnih i čestitih, ali niste mogli ne opaziti lica poznatih galamdžija, nasilnika i lopova, neizbježnih u ovakvim prilikama. Lukavaca što se zagnu državnom zastavom dočim nanjuše da bi na račun svoje neizmjerne ljubavi za Hrvatsku mogli što god zdipiti. [...] Hapšenje branitelja vratilo je sjaj otrcanoj staroj priči o dostojanstvu desetaka tisuća vojnih penzionera što neobrijani vise u sportskim kladionicama i ponovno probudilo političke žudnje morona i bezveznjaka, koji zaboravljeni u niskotiražnim desničarskim listovima neumorno turpijaju o našim katoličkim i starčevićanskim tradicijama.⁵⁸⁴

⁵⁸² *Ibidem*. str. 81.

⁵⁸³ A. Tomić, *Građanin pokorni*, op. cit., str. 96.

⁵⁸⁴ A. Tomić, *Klevete i laži*, op. cit., str. 169-170.

U *Čudu u Poskokovoj Dragi* nema mjesta ovoj novinarskoj invektivi. Vjerodostojnost transparenata koje pisac upotrebljava s jedne se strane temelje na prepoznatljivosti realnog, hrvatskog konteksta, no s druge strane, smješteni u ovom narativnom okviru, element su ironije:

Pedesetak ih se okupilo ispred policijske stanice, uglavnom muškaraca u trenirkama vedrih boja. Nekolicina je tek bila u crnim odjelima i držala se uspravljeno, važno i ozbiljno, s rukama na preponama kao da su u živom zidu. Mršava plavuša stajala je iza jednog u invalidskim kolicima, a dvije časne sestre, kraj namrštenog ćelavog svećenika, imale su upaljene svijeće. Iznad gomile kočoperili su se natpisi: “Ne damo naše svetinje!”, “Desetniče, drži se!”, “Svi smo mi Mile Skračić” i “Mile Skračić: heroj, ne zločinac!”⁵⁸⁵

U vezi s Lovorkinom otmicom i prosvjedima ispred policijske postaje, svakako treba spomenuti i ulogu medija. Njihovo pretjerivanje i senzacionalizam, već tematiziran kroz kolumne, prisutan je i ovdje. Tomićevo oružje još jednom je hiperbola, karikiranje uz dozu društvene satire. Naime, otmica koju je izvelo troje ljudi s petardama, u Dnevniku je definirana kao (ne)djelo tridesetorice muškaraca, oružanih strojnicama i raketnim bacačima, a naravno da je u studio doveden i antiteroristički stručnjak Petar Baretić⁵⁸⁶, koji pompozno zaključuje. “Po ovome što smo sada vidjeli, mislim da nema mjesta sumnji. Ako treba napraviti profil organizatora ovog zločina, s velikim pouzdanjem rekao bih da tražimo talibana, kojeg je još kao nejak o dijete usvojio čečenski borac oženjen baskijskom separatisticom.”⁵⁸⁷ Ovaj nebulozni odgovor samo je još jedan način na koji se Tomić bavi sadašnjicom, u kojoj svi znaju sve, a što je najgore niti se ne libe najveće gluposti prodavati kroz stručno mišljenje, stav ismijan i kolumnom *Studija utjecaja Sunca na prilike u RH*. No mediji reportere šalju i pred prosvjednike i na suđenje Poskokovima, platealno definirano kao suđenje tisućljeća: “Televizijski reporteri javljali su se izravno u program i dovikivali pitanja zamjeniku državnog odvjetnika koji je užurbano prošao s crnom aktovkom u ruci, a kada su se pojavili optuženici s lisičinama na rukama i nogama, gotovo su ih zaslijepili nebrojenim bljeskavicama fotoaparata.”⁵⁸⁸

⁵⁸⁵ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 137.

⁵⁸⁶ I ovdje kao u romanu *Što je muškarac bez brkova*, Tomić naziva lik po kolegi i prijatelju Renatu Baretiću.

⁵⁸⁷ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 102.

⁵⁸⁸ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 252.

S obzirom da se dio radnje događa u Splitu, autor se osim “studije zatucanog mentaliteta Dalmatinske zagore”⁵⁸⁹ posvećuje i vidovima tranzicijskog društva za koje mu služi upravo kontekst Splita kao gradske sredine u kojima je uočljiva manifestacija određenih fenomena današnjice. Nestalnost, neizvjesnost, protočno vrijeme, fleksploacija, neprestani strah od zaostajanja ili ispadanja u odnosu na dominantne trendove ubrzanoga potrošačkog društva u vremenu neizvjesnosti kao odrednice tranzicije i fleksibilnog kapitalizma⁵⁹⁰, u određenoj su mjeri svjesno ili nesvjesno prisutne u opisu Splita. Kroz ovu prizmu čitamo epizodu potrage za Lovorkom. U petnaest godina, koliko je prošlo otkad je u Čehovljevoj ulici broj 23 Lovorka radila u kafiću *Žirafa*, sljedeće tercijarne djelatnosti okušale su svoju kapitalističku sreću unutar istih zidova: parfumerija, videoteka, fotokopirnica, postolarska radnja, servis za popravak perilica za rublje, slastičarnica, frizerski salon, pekarnica, urar i fotografska radnja. S druge strane, s tekovinama novih pomodnosti u vidu *lounge* barova, samo se podcrtava jaz ruralnog mentaliteta pred prividnom estetskom i vanjskom modernizacijom grada. Mile, primjerice, dogovara susret s Branimirom i Zvonimirom na Firulama, kraj teniskih terena, no tamo se sada sjedi na terasi “namještenoj niskim bijelim sofama, na kojima se okolo neodgojeno izvalilo nekoliko mlađih gostiju, slamkama srčuci iz visokih čaša tajanstvene tekućine jarkih boja.”⁵⁹¹ Osim toga, u *lounge* baru nema ni gemišta ni piva, samo nekakav “Likvi”⁵⁹², koktel od bijelog ruma i limete, kako će saznati koktelski neobrazovana trojka:

“Ruma?! Pa to se u nas meće u kolače”, primjetio je Branimir.

“Gospodine, to je možda najbolji ruma na svijetu. Dvadeset pet godina star.”

“Dvadeset pet godina?” rekao je Mile. “Moj momak, da je dobar ka šta govoriš, davno bi se on popio.”⁵⁹³

⁵⁸⁹ J. Pogačnik, *Ante Tomić: Čudo u Poskokovoj Dragi*, „Jutarnji list“, cit., internetske stranice.

⁵⁹⁰ Sve odrednice preuzete su iz analize Dudinog stanja suvremenog svijeta: “Tako Ulrich Beck govori o svjetskom društvu rizika [*Weltrisikogesellschaft*], drugoj [*andere*] moderni odnosno refleksivnoj modernizaciji [*reflexive Modernisierung*]; Anthony Giddens o odbjeglom svijetu [*runaway world*] ili oblikovanju naših života u uvjetima globalizacije, odnosno o Europi u globalno doba; Pierre Bourdieu izdvaja nestalnost [*précarité*] i fleksploaciju [*flexploitation*] kao osnovna obilježja koja se nalaze posvuda, proizvode nesigurnost, neizvjesnu budućnost i onemogućavaju svako racionalno predviđanje; Zygmunt Bauman već čitavo desetljeće iskušava ideju tekuće (protočne) modernosti [*liquid modernity*] i njezine, uvjetno govoreći, partikularne aspekte: protočnu ljubav, protočni život, protočni strah, protočno vrijeme, odnosno čitav niz višestruko povezanih fenomena koje karakterizira neprestani strah od zaostajanja ili ispadanja u odnosu na dominantne trendove ubrzanoga potrošačkog društva u vremenu neizvjesnosti; a Richard Sennett, na primjer, posvećuje pozornost kulturi novoga ili fleksibilnog kapitalizma koji je posve promijenio institucije, radnu kompetenciju i potrošnju, a da pritom, na žalost, ljude nije učinio slobodnijima.” U: D. Duda, *Tranzicija i “problem alata”*: bilješke uz lokalno stanje književnoga polja, cit., padovansko predavanje.

⁵⁹¹ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 144.

⁵⁹² Marka deterdženta za posuđe.

⁵⁹³ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 146.

Daniel Mikulaco u svom je već citiranom tekstu Tomičeve “urbane likove” kratkih priča prikazao kao provincijalce, a to bi se njihovo obilježje moglo upotrijebiti i kod Mile: “Tomićevi 'urbani likovi' uhvaćeni u raskoraku bauljaju gradom ne snalazeći se. Upravo te situacije sraza sa signalima gradskog, sudara rustičnog i urbanog mentaliteta, juga i sjevera, zaobalnog i obalnog, istoka i zapada, ratnog i poratnog (tranzicijskog), pučkog i fingiranog urbanog humornog izraza, ... proizvode Tomičevu komiku i zabavnost.”⁵⁹⁴

Ovaj se jaz starog i novog, sraz sa signalima gradskog, sudara rustičnog i urbanog mentaliteta, ocrtava i glazbenim motivom, onim pjesmama o kojima govori i Tomić kad predstavlja roman. Sigurno je da oni “po sofama neodgojeno izvaljeni” mlađi gosti ne slušaju Mišu Kovača, taj mitologem dalmatinske pripadnosti, pjevača zabavne glazbe. A upravo će se Mišinim pjesmama ukrstiti mačevi Krešimirova i Goranova okršaja. Mišo Kovač jest način izražavanja osjećaja u Dalmaciji, bilo lokalpatriotskih – njegova kulturna *Dalmacija u mom oku*⁵⁹⁵, bilo onih ljubavnih. Zato Goran Kapulica s trojicom policajaca pjeva *Drugi joj raspliče kosu a ja je volim*⁵⁹⁶, na čije taktove Krešimir reagira na sljedeći način: “Tako su lijepo pjevali da je Krešimir stisnuo oči i od ushita podigao ruke, ali sa završetkom refrena i osjećajni su trenutci okončali, jer su udarci sa svih strana počeli pljuštati po njemu.”⁵⁹⁷ Kao odgovor, Krešimir nakon Lovorkine otmice Kapulici šalje amatersku izvedbu Mišine pjesme *Ako me ostaviš*. Inzistiranje na tradicionalnosti je i odabir pjesme koju prije uhićenja ukućani pjevaju Kreši, budućem ocu: to je pjesma *Moja djevojčica*, u izvedbi Ive Robića i Zdenke Vučković, pobjednica Opatijskog festivala davne 1958. godine. Kao i obično u Tomića, glazbeni izbor uvelike utječe na karakterizaciju likova. Siniša Sirišćević sluša rokere i čita stripove, Lidija Tomičevom glazbom ispunjava svoj isprazni život, Marinko pjeva gange, a Poskokovi su zacementirani u Mišinoj glazbenoj epohi i njezinoj društveno-kulturnoj transpoziciji.

Sigurno jest da Mišin *Dalmatinac koji nosi lančić oko vrata, a more u svom oku*, u duši nosi i odbojnost prema homoseksualizmu. No Tomićevi Domagoj i Ratko ostvaruju pravo na

⁵⁹⁴ D. Mikulaco, *Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni – infantilne percepcije zbilje 90-ih*, “Fluminensia”, op. cit., str. 98-99.

⁵⁹⁵ Pjesma autorskog trojca Šarac-Juras-Došen, s istoimenog studijskog albuma iz 1982., u izdanju „Jugotona“. Album će dobiti status „zlatne ploče“, koji se u ono vrijeme dodjeljivao za 100 tisuća prodanih primjeraka.

⁵⁹⁶ Riječ je o pjevaču s najviše prodanih nosača zvuka u cijeloj diskografskoj povijesti bivše Jugoslavije. O prirodi njegovih pjesama bit će dovoljno ilustrirati tekst ove pjesme: Bila je nježna ko san ko cvijet kraj puta/ Bila je najljepši dan i ruža žuta/ Ali brzo su nestali svi ti dani sreće/ Nikada više ja znam vratit se neće/ Drugi joj raspliče kosu a ja je volim/ Kako ću živjeti sam kad duša boli/ Drugi je ubraha ko cvijet od mene uze/ Ne zna za tugu i bol i moje suze/ Bila je proljetni dah i trava meka/ Bila je sunca trag i plava rijeka/ Al' brzo su nestali svi ti dani sreće/ Nikada više ja znam vratit se neće.

⁵⁹⁷ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 75.

vezu. Ostavimo po strani pripovjedačevu primjedbu kako je Domagoj, “kao ljubimac pokojne matere” odgajan gotovo kao djevojčica⁵⁹⁸, a posvetimo se odnosu Poskokovih prema drugom i drukčijem: “Krešimir, Branimir i Zvonimir osjećali su njegovu muku i trudili se zaštititi ga, ali je Jozo bio nesmiljen. Krešo, koji je osobito pazio da niko ne povrijedi njegova bracu, ne jednom se dohvatio s ćaćom kada bi ovaj pobjesnio zbog mekoputnosti najmlađeg djeteta.”⁵⁹⁹ Taj fabularni rukavac kritičar Vladimir Arsenić analizira ovako:

Ono što štrči biva kažnjeno, a ono što je društveno prihvatljivo i politički korektno biva zadirковано, ali ne i ismevano. Tu pre svega mislim na vezu između, Domagoja, najmlađeg Poskoka i Ratka, jednog od zarobljenika. Daleko od toga da tako i ne treba da bude, ali zdravorazumska logika je logika uravnilovke i ne omogućava govor o ekstremima. Ona neće da se obračuna sa stereotipnom predstavom o homoseksualcima, naprotiv, ona je podgreva. To je, na kraju krajeva, konsenzualni stav unutar zapadnobalkanskih društava.⁶⁰⁰

Podgrijavanje klišeja o homoseksualcima ostvaruje se kroz Domagojevo viđenje sebe kao drukčijeg: “Domagoj bi se uvijek nekako slomio, raznježio, nešto bi ga dirnulo u srce i iz oka bi mu se otela suza”⁶⁰¹, iz čega proizlazi mržnja prema samom sebi: “Domagoj je znao da je beznadan i mrzio se zbog toga.”⁶⁰² Dok teza da politički korektno biva zadirковано ali ne i ismijano dobiva svoju potvrdu u sljedećem citatu:

“Pederu!” šapnuo je podrugljivo Zvonimir mlađem bratu, gledajući kako se on i inkasator drže za ruku.

Domagoj se okrenuo i pogledao ga s krivnjom na licu.

“Je li se ljutiš?”

“Ma, šta se imam ljutiti”, rekao je Zvone. “Je li ga voliš?”

“Volin.”

“Ako je dobar tebi, dobar je i meni.”

Ratko mu se zahvalno nasmiješio, ali onda je dobacivanje krenulo s druge strane.⁶⁰³

⁵⁹⁸ Ovo mišljenje implicira tvrdnju o homoseksualizmu uvjetovanom odgojem, a ona je znanstveno diskutabilna.

⁵⁹⁹ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 185-186.

⁶⁰⁰ V. Arsenić, *Kritika 67: Ante Tomić*, književni portal Booksa.hr, cit., internetske stranice.

⁶⁰¹ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 185.

⁶⁰² *Ibidem*. str. 186.

⁶⁰³ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 249.

Da rezimiramo, *Čudo u Poskokovoj Dragi* analizu vlašskog mentaliteta karikira radikalno, znatno više od romana *Što je muškarac bez brkova*, u kojem je karakterizacija likova i klišeji koji iz nje proizlaze odgovarala ambijentaciji pripovjednog svijeta. No promatrajući roman kroz onu uvodnu Tomićevu prizmu o neobraćanju pozornosti na uvjerljivost priče, izvan zakona po kojima funkcionira naš svijet, Tomić je ispričao priču koja svoje uporište nalazi u stvarnosti, njome se poigravajući, ili kako bi to rekao Krešimir Bagić: “Inzistirajući na humornoj intonaciji, on je karnevalizirao svoj pripovjedni svijet, mjestimice ga dovodeći na rub karikature. Njegov humor nastaje kao posljedica kritičkog prokazivanja stereotipnih situacija i likova, kolektivnih mitova ili klišeja. Pritom i sam ponekad potegne za stereotipom kako bi izazvao smijeh.”⁶⁰⁴

2.3.9. *Vegeta blues*

Kako smo već naveli, *Vegeta blues* novela je pisana po Podravkinjoj narudžbi, u izdanju “Jutarnjeg lista”, koja je od Tomića naručila priču u kojoj će se spominjati njihovi proizvodi, ali nije uvjetovala izbor teme. Kako i ovdje stoji činjenica da naslov nije bio u javnoj distribuciji s obzirom da je novela bila darovana uz primjerak “Jutarnjeg lista”, a o čemu smo već govorili u predstavljanju zbirke kolumni *Dečko koji obećava*, na tržištu ju je 2011. godine predstavila Naklada Ljevak. I to pod naslovom *Punoglavci*, u čijem se izdanju veza s naručiteljem djela iz eksplicitne domene (*Vegeta blues*) pomiče u onu implicitnu, strukturalno uklopljenu u pripovjedni svijet. Roman ćemo promatrati iz dva kuta gledišta. Najprije ćemo ga analizirati izvan marketinškog okvira, jer funkcionira i samostalno, a potom ćemo se posvetiti strukturi ovog eksperimentalnog literarno-reklamnog žanra.

Vegeta blues priča je o odrastanju, o inicijaciji koja je dvanaestogodišnju Zagrepčanku Alenu pretvorila u curetak prvim zaljubljuvanjem, poljupcem, susretom s drugim i drukčijim, aktivnom sudjelovanjem u obiteljskim dinamikama i problemima, ispričana kroz vizuru same djevojčice, no s vremenske distance, što pripovijedanje ne opterećuje infantilizacijom narativnog subjekta. Ta se vizura konkretizira epilogom u kojem nam pripovjedačica iznosi razvoj likova kroz višedesetljetno razdoblje. Sama novela podijeljena je u devet poglavlja, iza kojih slijedi kratki Tomićev tematski *intro*, kakvog smo primjerice upoznali u romanu *Što je muškarac bez brkova*.

⁶⁰⁴ K. Bagić, *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti. Hrvatska kratka priča devedesetih*, “Sarajevske sveske”, cit., internetske stranice.

Svijet mirnog slavonskog mjestašca B. Alenka posjećuje za vrijeme ljetnih praznika 1975. godine. Odabir života malog mjesta, smještenog u vrijeme i prostor zlatnih jugoslavenskih sedamdesetih godina, prilika je za Tomića lepršavo i nostalgичno spustiti priču na generacijska opća mjesta, ponovno oživjeti simbole i rituale minulog doba, ključne trenutke zajedničkog iskustva te dati oduška carstvu poznatih referenci, u svrhu one Bagićeve vjerodostojnosti prikazanog pripovjednog miljea. Vegeta i Podravka, općenito, tek su neke od njih. Ovdje osim Vegete, juhe u kocki, goveđeg gulaša i konzervirane hrane, caruju bodibilder Petar Čelik kojem svi Tomićevi dječaci žele sličiti, radijske vijesti o završnici košarkaške lige ili Konferenciji Ujedinjenih naroda na temu Međunarodne godine žena, slušaju se *Odvest ću te na vjenčanje* Miše Kovača i Oliverova *Ča će mi Copacabana* te Beatlesi, u kinu igra *Kapetan Mikula mali*, čitaju se “Galaksija”, Lunovi Magnus stripovi, *Jahači rumene kadulje* Zanea Greya, *Avanturisti* Harolda Robbinsa, roman koji majka zabrani Alenki, kriveći ga za kćerinu bujnu maštu koja joj je ‘prikačila’ ljubavnu avanturu s bivšom srednjoškolskom ljubavi te joj ponudi primjerenije štivo – Zagorkinu *Tajnu krvavog mosta*.

Tomić pritom ne idealizira ni razdoblje ni likove. Kritičan je prema sustavu, a osvrće se i na šovinizam, nepovjerenju prema drugom i drugačijem, smješten među adolescente tzv. Teksasa, šljunčanog kopna na sredini rijeke, na kojem lokalni dječaci logoruju i provode svoje praznike.

Kritiku i političke opaske (kao i reklamni diskurs, kako ćemo vidjeti u nastavku, ugrađen i isprepleten sa samim likom i njegovom karakterizacijom) iznosi djed Karlo, u mladosti simpatizer ljevice i partizana, nakon nacionalizacije pokretne i nepokretne imovine ogorčeni protivnik socijalističkog sustava. Karakteristično za njega jest da svoj politički sud uvijek iznosi javno, primjerice pred nepoznatim zidarima ili milicionerima, što i nije bila onodobna praksa. Na prvi pogled to može dati pogrešan dojam kontekstualizacije tog razdoblja, tadašnjeg društva i njegovih običaja (npr. potraga za „unutrašnjim neprijateljem“). No te su njegove pritužbe na komunizam intonirane humoristično, poput: “‘Komunisti’, kaže djed gorko. ‘Na ranu bi ih privio kad čuješ što govore, a iz očiju će ti ukrasti’”⁶⁰⁵, a kad govori o Sovjetskom Savezu, primjerice, nakon tragikomičnog uhićenja Alenkinog tate (koje ima reklamnu strukturu onog trenutka kad ga uhite zbog krijumčarenja Vegete), Karlo je daleko polemičniji, eksplicitno se prikazuje kao čitatelj Solženjicina, a njegove invektive iz opreznosti izbjegavaju se slušati:

⁶⁰⁵ A. Tomić, *Vegeta blues*, op. cit., str. 17.

“Danas si liječnik, inženjer, advokat, profesor', nastavlja djed ne obazirući se na osipanje publike, 'a sutra nitko i ništa u zatvoreničkom logoru u tundri. [...] Na minus četrdeset kopaš smrznutu zemlju, a za jelo ti nema nego neka rijetka čorba od gnjilih krumpira. I tako dvadeset i trideset godina, ako te prije ne dokrajči glad, bolest ili mučenje.”⁶⁰⁶

Šovinizam i provincijalizam boljke su od kojih u *Vegeti blues* boluju jedino lokalni dječaci, uključujući i Denisa, prvu Alenkinu simpatiju, odrasli se bore s politikom, ali i ako nisu tolerantni koliko Karlo po pitanju prakticiranja islamske vjere (poput Alenkine bake Ljerke), ti segmenti njihovih karaktera nisu osjenčani u samoj naraciji. Djeca, s druge strane, znaju biti “pokvarena mala bića”, kako ih Tomić definira u jednoj kolumni, pa se tako može dogoditi da u Teksas zabrane ulaz “purgericama” i psima te da grupno napadnu “bosančerosa” Irfana koji s ocem popravlja Karlov krov na ljetnikovcu i kojem će Alenka dati svoj prvi poljubac.

Primjer da u Tomićevom mjestu B. žive dobri, plemeniti i otvoreni ljudi, uz milicionere koji su prisutni dok Karlo sipa uvrede na račun Sovjetskog Saveza, uz objašnjenje “Dobro, ljudi, naši smo ovdje”⁶⁰⁷, upotpunjuje i stid kojim se Denisov otac Boris ispričava Irfanovu ocu Senadu: “Oprosti. Velika je to sramota što je bilo i za mene i za moju kuću.”⁶⁰⁸

Naposljetku, zašto je *Vegeta blues* u novom izdanju postala baš roman *Punoglavci*? Odgovor je vrlo jednostavan, gotovo da novi naslov, udaljen od svog marketinškog izvora, bolje pristaje ovoj priči o sazrijevanju:

Gledam svoju djecu i sve više shvaćam kako je moj život nekako bio određen još onda kada sam bila sitni crni punoglavac. Onog ljeta u B. možda mi se dogodilo sve važno što mi se trebalo dogoditi. Moj pokojni djed Karlo imao je pravo. Čitav svemir, sve ovo što vidite, može nastati iz nečeg tako malenog kao to je juha u kocki.⁶⁰⁹

Posljednja se rečenica odnosi na Veliki prasak (*Big bang*), rađanje svemira, koje Karlo kao nositelj reklamne funkcije teksta i lik koji u sebi integrira reklamno-književnu strukturu uspoređuje s Podravkinom kockom koncentrirane juhe. Zato je ta rečenica ujedno i apoteoza ovog eksperimentalnog Tomićevog žanra, ili kako je to napisala kritičarka Jasna Dimitrijević: “Ovo je taj čvor koji obe tendencije, marketinšku i literarnu, veže u dobro obrađen centralni

⁶⁰⁶ *Ibidem.* str. 61.

⁶⁰⁷ *Ibidem.* str. 17.

⁶⁰⁸ *Ibidem.* str. 78.

⁶⁰⁹ *Ibidem.* str. 80.

motiv Velikog Trenutka kao prelomnog događaja u formativnim godinama⁶¹⁰, događaja koji punoglavce pretvara u ljude.

Reklamni trenutak u romanu može se tretirati dvojako. Fenomen možemo promatrati gotovo kao puku dekoraciju motiva, koja bi mogla biti prisutna u tekstu i bez promidžbene instance, ako je promatramo primjerice kao referencu na minulo doba. Tada to promatranje inkorporira, bez većeg utjecaja na strukturu romana, neke popularno-kulturne segmente karakteristične za razdoblje u kojem se odvija radnja: jede se Podravkin Čokolino, kava se pije iz Vegetinih bijelih šalica oslikanih srcima (Podravkin logotip), dječaci na Teksasu pečeno pile začinjavaju opet s Vegetom, a utezi se rade od limenki Podravkine miješane marmelade od tri kilograma.

No, Karlo i njegova obitelj sazdani su dijelom i od tog promotivno-promidžbenog segmenta, koji ne samo da je dio same strukture romana, nego se cijela fabula s njime djelomice ukrštava. Tako se anegdote iz obiteljske povijesti povezuju s Podravkinim konzerviranim proizvodima, primjerice kada pradjed Vinko kao primjer uspjelog crteža figurativnim dostignućima sina Karla spočitava upravo sliku Podravkina goveda na limenci govedega gulaša: “Ovako se crta krava, a ne one tvoje gluposti, ne znaš je li krava ili šarplaninac.”⁶¹¹, ili pak kad senilna prabaka Ana tijekom kulinarske emisije *Male tajne velikih majstora kuhinje*⁶¹² u Oliveru Mlaku prepoznaje svog pokojnog brata Mirka, a u istu bi ladicu mogli uvrstiti i moskovsko uhićenje Alenkinog tate koji je zbog krijumčarenja “kilograma najfinijeg kaspiskog kavijara i litre gruzijskog konjaka za malu vrećicu Vegete”⁶¹³ dobio izgon iz Sovjetskog Saveza.

Ipak, Karlo prednjači u ovom eksperimentalnom diskursu, što se najbolje očituje u dvjema narativnim epizodama. Prva je vezana za priču o Velikom prasku, kada djed Alenki približava najnovija otkrića povijesti svemira kroz Podravkinu kocku instantne pileće juhe:

⁶¹⁰ J. Dimitrijević, *Kritika 135: Ante Tomić. Da li je kolaboracija advertajzinga i književnosti moguća? I čemu to uopće služi?*, književni portal Booksa.hr, <http://www.booksa.hr/kolumne/kritika-135-ante-tomic>, [02/02/2011].

⁶¹¹ A. Tomić, *Vegeta blues*, op. cit., str. 7.

⁶¹² Vegeta je brend koji je u medijima prisutan i komunicira s potrošačima još od 1974., kada je započelo prikazivanje kulinarske TV emisije "Male tajne velikih majstora kuhinje". Ta emisija bila je početak marketinške komunikacije Vegete – potrošače se educiralo kako uz dodatak samo jedne žlice Vegete mogu pripremiti bogato i ukusno jelo. U emisiji su gostovale brojne poznate osobe, a iako se koncept emisije iz godine u godinu mijenjao, ostala je prepoznatljiva. Tome su pridonijeli *chef* Stevo Karapandža, koji je gledateljima prenosio različite kulinarske recepte, naravno uz dodatak žlice Vegete, te voditelj Oliver Mlaku. Emisija se pune 24 godine prikazivala svakog četvrtka, u udarnom terminu (prije Dnevnika) na prvom programu državne televizije Zaštitni znak emisije bila je najavna pjesma Arsena Dedića: „Ali nekih stvari ima, što ne govore se svima, što se samo nekom šapnu, ti znaš!“ Cfr. *Snimljena nova epizoda poznate emisije "Male tajne velikih majstora kuhinje"*, internetske stranice „Podravke“, [14/04/2009].

⁶¹³ A. Tomić, *Vegeta blues*, op. cit., str. 69.

“Alenka, dođi malo ovamo”, zovne me uto djed s kuhinjskog prozora, a ja ostavim tatu da sjedi ispod oraha i uđem u kuću.

“Evo, gledaj, ovako je bilo”, kaže on pokazujući mi na štednjaku lonac kipuće vode u kojem se rastvara kocka instantne pileće juhe.

“Šta?” upitam ja zbunjeno.

“Vidi, sve što postoji, iz jedne točke neizmjerne gustoće”, reče on nasmiješeno.

Gledam ga sekundu ili dvije ne znajući o čemu on priča.

“Big bang. Veliki prasak”, nastavi djed.

Meni sine.

“Ti misliš da je čitavi svemir nastao kao juha iz kocke?”

“Pa da. Zašto ne?”

Pogledam baku, a ona u neprilici podigne obrve.

“A dobro”, rečem ja djedu, “samo ti vjeruj u to.”⁶¹⁴

Drugi je primjer još radikalniji. Ovdje Karlo svoj svjetonazor sažima i gradi najprije u odnosu na Podravkine konzervirane proizvode – “Pa šta fali konzervama? To je isto napravljeno da se pojede. Ljudi napravili za ljude. Skuhali u tvornici isto kao ti kod kuće. Ali, ne. Ona, primitivka, uvijek misli da je netko hoće prevariti. Samo zbog nje u tvornici pakiraju zmije i štakore u limenke”⁶¹⁵ – gdje kuhanje tretira kao pitanje pokornosti muškaraca spram žena, a nepovjerenje industrijskom hranom definira primitivizmom. Dotiče se potom i pitanja ženskih prava:

“Kad se pojavila gotova hrana u dućanima, konzerve, juhe iz vrećice, ukiseljeno povrće, industrijske marmelade, najprije sam mislio da je to bogomdano da izbavi žene iz ropstva svakodnevnog kuhanja. Tvornička hrana je, mislio sam, veliko pojačanje u borbi za ženska prava. Žena više ne mora guliti krumpire, može se posvetiti karijeri. Ali, drek! Žene zapravo ne žele svoja prava, jednakost s muškarcima. Njima se više sviđa kuhati, pariti se kraj lonaca i glumiti mučenice, jer je to sredstvo ucjene muškarca. Budi dobar, inače nema ručka.”⁶¹⁶

Na ovaj se način Karlo, preko juhe u kocki i konzervirane hrane dotakao nekih ozbiljnijih, čak egzistencijalnih pitanja koja su u ovom spoju reklame i naracije zaživjela u

⁶¹⁴ *Ibidem.* str. 7-8.

⁶¹⁵ *Ibidem.* str. 20.

⁶¹⁶ A. Tomić, *Vegeta blues*, op. cit., str. 21.

vrlo apetitnom ruhu – jer “uz Vegetu se bolje jede”, kako je glasio ondašnji Podravkin reklamni slogan.

Na kraju, valja reći koji su sud o ovom eksperimentalnom romanu izrekli kritičari. Ovolika doza oglašavanja, kroz motive, Karlove ideje ili anegdote ponukala je Dimitrijević da konstatira kako nesponsorirani sižejni elementi nemaju dovoljno prostora u tekstu, jer su zagušeni Karlovim uzastopnim rezoniranjima što zaustavlja radnju, poput filmova presječenih reklamnim porukama⁶¹⁷, dok Zoran Janković smatra da je Tomić s dovoljno mjere i vještine spojio zadano s onim s čime prirodno osobno gravitira⁶¹⁸, a sličnog misli i Jagna Pogačnik; ona smatra da roman funkcionira potpuno izvan te markentiške akcije.⁶¹⁹

2.4. Filmski scenariji i kazališne adaptacije Ante Tomića

Kako smo već napomenuli u uvodnom bibliografskom okviru, umjetnički opus dalmatinskog autora upotpunjuje se filmskim scenarijima nastalim adaptacijom postojećih Tomićevih djela te originalnim scenarijima stvorenim u suradnji s redateljima. S obzirom na predmet ove disertacije, posebnu pažnju posvetit ćemo upravo prvoj skupini scenarija, dok će originalni scenariji te kazališne adaptacije, kao specifični umjetnički plod dramaturško-redateljskog te glumačkog kreiranja koji podliježe kazališnim i dramaturškim zakonitostima i normama te se može analizirati samo pod povećalom povijesti kazališta i kazališne kritike, biti tek načelno predstavljene i opisane u glavnim crtama.

2.4.1. Filmska adaptacija Tomićevih djela

Ovoj skupini pripada tek filmska adaptacija Tomićeva romana *Ništa nas ne smije iznenaditi*. No, iako formalno nije bio scenarist, Tomić je i za film *Što je muškarac bez brkova* surađivao s redateljem Hrvojem Hribarom, pa ćemo ga zato i predstaviti u ovoj prvoj skupini. Za oba scenarija navest ćemo kratku tehničku karticu filma te informacije vezane uz

⁶¹⁷ Cfr. J. Dimitrijević, *Kritika 135: Ante Tomić. Da li je kolaboracija advertajzinga i književnosti moguća? I čemu to uopće služi?*, cit., internetske stranice.

⁶¹⁸ Z. Janković, *Jednostavno i nostalgичno pa puta dva*, Društvo ljubitelja popularne kulture, Popboks, <http://www.popboks.com/tekst.php?ID=8498>, [06/01/2012].

⁶¹⁹ J. Pogačnik, *Kritičan Tomićev ton u priči o vrućem ljetu*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/ante-tomic---punoglavci--kritican-tomic-ev-ton-u-pri-ci-o-vrucem-ljetu/946386/>, [16/05/2011].

film i njegovu popularnost, bez pretenzija da navedeni okvir zacrta neke nove koordinate filmske kritike, ponajprije se fokusirajući na poveznice i razlike između dva različita materijalna stanja spomenutih djela.

Što je muškarac bez brkova

Žanr: komedija

Trajanje: 109 minuta

Godina izdanja: 2005.

Produkcija: Fiz Production d.o.o., Hrvatska radiotelevizija, Vizije Sft d.o.o., Hrvatski filmski savez

Izdavač/distributer: Blitz film i video

Redatelj: Hrvoje Hribar

Scenarist: Hrvoje Hribar⁶²⁰ po romanu *Što je muškarac bez brkova* Ante Tomića

Uloge: Zrinka Cvitešić (Tatjana), Leon Lučev (don Stipan, general Ivica), Ivo Gregurević (Marinko), Jelena Lopatić (Julijana), Bojan Navojec (Stanislav), Marija Škaričić (Ljubica)

Nagrade: godine 2006. Zrinka Cvitešić dobila je dvije nagrade u kategoriji najbolje glumice: nagradu Srce Sarajeva za najbolju žensku ulogu na XI. Sarajevo Film Festivalu te Zlatnu Arenu 53. festivala igranog filma u Puli. Iste je godine na III. Zagreb Film Festivalu Hrvoje Hribar nagrađen u kategoriji dugometražnog igranog filma.

Što je muškarac bez brkova drugi je najgledaniji film⁶²¹ od osamostaljenja Hrvatske. U kinima ga je vidjelo više od 152 tisuće gledatelja, a neki od dijaloga i uzrečica filma već su

⁶²⁰ Rođen je u Zagrebu 1962. Diplomirao je povijest umjetnosti i komparativnu književnost te filmsku režiju na ADU. Tijekom studija objavljuje eseje i kolumne u "Studentskom listu", "Gordoganu", "Novom prologu", Radiju 101, s kojim surađuje od 1984. Hribarove radiodrame i pastiši osvajaju nagrade na natjecanjima radio Zagreba te tadašnjim državnim festivalima. Radi kao asistent režije, scenarist, kuhar, enciklopedist, redatelj tv priloga, organizator news ekipa WTN-a tijekom ratnih operacija u Hrvatskoj. Prvi zapaženi redateljski rad je *Prestanite jesti*, akademski antidokumentarac (1987). Godine 1991. snima tv film *Hrvatske katedrale*, koji izlazi dvije godine kasnije. Filmsku nagradu Oktavijan dobiva za kratki igrani film *Between Zaghlul & Zaharias* (1994.). Istu nagradu 1997. godine osvaja *Puška za uspavlivanje*, Hribarov prvi kinematografski dugometražni uradak. Posljednje godine desetljeća posvećuje društvenoj borbi za pristojnu kinematografsku regulativu, a u predasima snima podmorje i ljude komičkog arhipelaga: *Svijet je velik* (dokumentarni film, 1999.) i *Bil jedon* (dokumentarni film, 2001.). Sa svojim filmovima gostovao je na festivalima u San Franciscu (1994.) i Veneciji (1996.) te na Budimpeštanskom (1997.) i Pariškom filmskom festivalu (1998.). Hribar piše, režira i producira, redovito u sklopu vlastite tvrtke FIZ production, proizvodeći propagandne spotove, igrane i dokumentarne filmove. Redatelj je televizijske serije *Novo doba* (realizirano u okviru HRT-a 2001.). Cfr. Film.hr, hrvatski film online, http://www.film.hr/bazafilm_ljud.php?ljud_id=212, [11/03/2011].

⁶²¹ Najgledaniji hrvatski film je *Kako je počeo rat na mom otoku*, redatelja Vinka Brešana, koji je premašio brojku od 330 tisuća gledatelja. Cfr. N. Polimac, *Zona Zamfirova: milijun gledatelja srpskog nacionalnog ljubica*, "Nacional", <http://www.nacional.hr/clanak/13306/zona-zamfirova-milijun-gledatelja-srpskog-nacionalnog-ljubica>, [11/03/2011].

postali dio svakodnevnog govora, *locus communis* hrvatske pop-kulture. Tako je i uvodna pjesma istarske jazz i etno glazbenice Tamare Obrovac sa svojim prvim stihom “Pišem pismo, tinta mi se proli/ daleko je onaj 'ko me voli” stekla kulturni status među obožavateljima filma, pridonijevši pritom i široj popularnosti same glazbenice.

Primjera radi, istovjetni kulturni status pripada najmanje dvjema epizodama filma. Prva je dijalog udovice Tatjane s mačo hrvatskim generalom Ivicom, kada mladu uplakanu udovicu, praznog rezervoara za gorivo, na cesti pred Smiljevom nađe mladi i markantni general te se, zbog toga “što je gospođica ostala bez goriva a mi smo dizelaši”, odluči na ‘šlepanje’, odnosno guranje i automobila i udovice do prve benzinske postaje, udaljene četiri i pol kilometra. Odgovor na njegovo pitanje “Znate li vi gospođice šta je četiri i po kilometra za hrvackog vojnika i časnika?” toliko neprimjeren je za ovakvo mjesto izlaganja, koliko koloritan i tipično dalmatinski, svojstven kršnom mentalitetu i vojničkom autoritetu. Antologijski će ostati i učinak Stanislavove haiku poezije na budućeg svekra, njemačkog povratnika Marinka. Sve što će Marinko imati reći na “U kužinici dime se četiri pršuta/ i vijenac kobasica” bit će jedno zbunjeno “Dalje?”. No treba nadodati da je taj isti Marinko tvorac ‘poljskog zahoda’ i da nuždu asketskom rigoroznošću obavlja upravo u vrtnom toaletu jer se, kako sam kaže, svoga ne srami.

I baš u tom “ne sramiti se svoga”, svojih korijena, svog tradicionalizma, svojih nepromjenjivih ustoličenih vrijednosti koje takvo konzervativno društvo njeguje i održava na životu, možemo zaključiti da su se scenaristi u navedenim primjerima poigrali s tipiziranim, ukalupljenim predstavnikom Dalmatinske zagore, onim istim koji svoj rječnik ‘obogaćuje’ cijelom paletom prostih i opscenih radnji, situacija i paralelizama, te nadasve onim nevičnima pred nadahnućima i vrlinama jedne usko delimitirane vrste poezije, kakva je već hrvatska haiku scena, ali to su napravili tako da je uistinu duhovito i vrlo pamtljivo, poput već citiranoga glazbenog stiha.

Hribarov film izazvao je veliko zanimanje u cijeloj regiji. Zajednički proživljena bliža povijest i sličan mentalni sklop tvrdog i konzervativnog društvenog nukleusa temu i njezinu obradu učinili su bliskom i prepoznatljivom i kod susjeda. Zanimljivo je ovdje primijetiti na što su se točno usredotočili srpski i slovenski filmski kritičari. “Plastelin”, srpski internetski kulturni magazin ovako izvještava o filmu:

U malom dalmatinskom mestu Smiljevu, mlada udovica se zaljubi u lokalnog katoličkog sveštenika, bivšeg alkoholičara. Melodramski "do daske", zaplet se okreće oko nekoliko ljubavnih priča, preko kojih se pojavljuje milje savremene Hrvatske: gastarbajteri, bivši

vojnici iz ex-Yu ratova, general, ministarka, lokalni čudaci, župnik... *Što je muškarac bez brkova* je duhovit i valjano snimljen film (prema romanu Ante Tomića), koji svesno koristi okvir sapunice da bi se njim poigravao, a putem njega i raznim vrstama stereotipa. Publika se, nema sumnje, u bioskop može dovesti i drugim sredstvima, a ne samo agresivnom reklamom i izivljavanjem nad nacionalnom tradicijom. U *Što je muškarac bez brkova* tradicijom se naziva poljski klozet, koji na kraju biva raznet bombom.⁶²²

Vrlo je vjerojatno da se agresivna reklama i izivljavanje nad nacionalnom tradicijom odnose na filmske uratke koji su karakterizirali HDZ-ovo financiranje nacionalne kinematografije devedesetih godina prošlog stoljeća, o čemu piše i hrvatski filmski kritičar Nenad Polimac.⁶²³ Osim toga, opis suvremenog hrvatskog miljea, stereotipizacija i poigravanje žanrovskim okvirima valjano su iščitane koordinate filma. Slovenski pak kritičar ljevičarskog političko-kulturnog tjednika "Mladina" svoje viđenje filma opisuje na sljedeći način:

Hrvaški megahit *Kaj je moški brez brkov*, posnet po bestsellerju *Anteja Tomića*, po čigar bestsellerju so posneli tudi *Karavlo*, je črna komedija o dveh stebrih hrvaške družbe – cerkvi in vojski. Tatjana (Zrinka Cvitešić) v Smiljevu, hrvaški vukojebini, ki je videla že boljše čase (nekoč so tam snemali nemške vesterne o apaškem pogovarju Winnetouju), kupi brezvezni hrib, toda neumna investicija se izkaže za međugorski jackpot, ko tam odkrijejo redke minerale. Ker se prelevi v lokalno frajerko, jo začne pecati brat njenega padlega moža (ne, ni padel v vojni, ampak na nemškem gradbišču), kar pa ne drži vode, ker sama peca lokalnega duhovnika (Leon Lučev), ki je žal preveč zaseden s spomini na društvo anonimnih alkoholikov in preporodom cerkve, ki ga zahteva škof (v nasprotnem primeru greš v Mogambo, kjer je hrvaške duhovnike koljejo!). Motnje v cerkveni hierarhiji se spnejo z motnjami v vojaški hierarhiji, ko general (Leon Lučev), sicer duhovnikov brat, hja, njegov brkati dvojček, ki prešuštvuje z obrambno ministrico (Jelena Miholjević), sklene, da bodo pri Smiljevu priredili vojaške manevre, to pa zato, da bi bi lahko bližje ministrici in heh, Bogu. In res, obe kongregaciji, vojaška in cerkvena, kmalu klikneta. Nič, militarizacija Hrvaške gre z evangelizacijo Hrvaške.⁶²⁴

⁶²² Nepotpisano, *Što je muškarac bez brkova*, portal Plastelin, <http://www.plastelin.com/content/view/262/110/>, [11/03/2011].

⁶²³ Cfr. N. Polimac, *Zona Zamfirova: milijun gledatelja srpskog nacionalnog ljubica*, "Nacional", cit., internetske stranice.

⁶²⁴ M. Štefančič jr., *Kaj je moški brez brkov?*, "Mladina", <http://www.mladina.si/99566/kaj-je-moski-brez-brkov/>, [08/12/2006].

Kako vidimo, Štefančič se usredotočio isključivo na šaljivo čitanje filma u ključu državne spone s Crkvom i vojskom, što bi bilo još jedno obilježje hrvatskog ustrojstva devedesetih. No, kako je riječ o humoristički uporabljenom ključu čitanja jedne komedije, usvajamo i njegovu posljednju tvrdnju.

A što se samog redatelja filma tiče, Hribar smatra da “nije bilo jednostavno od Tomičeve knjige i raznih ponuđenih scenarija doći do nekih priča. Trebalo mi je vremena da pronađem inspiraciju i pravi put. Od samoga sam početka znao kako će to izgledati, ali problem je bio u tome kako to realizirati. Ipak, mislim da nisam iznevjerio Tomića.”⁶²⁵

Iako tehnička kartica filma za jedinog scenarista navodi redatelja i producenta Hribara, činjenica je da su na scenariju u određenoj mjeri surađivali Tomić, Baretić i Ivanišević. U tom je pogledu indikativan skandal koji je obilježio 52. festival igranog filma u Puli. U izvješću riječkog “Novog lista” otkrivamo da su koscenaristi Baretić i Ivanišević pred Trgovačkim sudom u Splitu ishodili privremenu sudsku zabranu prikazivanja filma jer im nisu bili isplaćeni honorari za rad⁶²⁶, a da su film u Puli, unatoč privremeno ukinutoj zabrani, uspjeli vidjeti samo novinari (na beta formatu), jer HD (*high definition*) verzija filma koja se trebala prikazati pred publikom, nikad nije stigla do Pule.⁶²⁷ Zbog toga su organizatori pulskog festivala smatrali da je “Hrvoje Hribar namjerno obmanuo ne samo Upravu Festivala i Festivalsko vijeće, već i cjelokupnu hrvatsku javnost, te su odlučili protiv njega podići odgovarajuću tužbu i tražiti isključivanje iz svih strukovnih udruga u Hrvatskoj i inozemstvu,

⁶²⁵ B. Ćustić, I. Jaruga, N. Turković, *Hribarovi tužitelji Puli 'darovali' projekciju, autor prevario gledatelje u pulskoj Areni*, http://www.istrianet.org/istria/news/europe/novi_list/05_0721festival.htm, [11/03/2011].

⁶²⁶ Evo kako su događaj u cijelosti prenijela tri novinara “Novog lista”: “Iako je redatelj filma ‘Što je muškarac bez brkova?’ Hrvoje Hribar za naš list prije dva dana izjavio da ‘prvi put čuje za nekakav sudski spor’ vezan uz njegov film i da o tome ‘pojma nema’, film snimljen prema romanu Ante Tomića ipak ima sudsku zabranu prikazivanja! Tu je privremenu mjeru donio Trgovački sud u Splitu 14. srpnja da bi zaštitio autorska prava dvojice koscenarista filma kojima nije plaćen honorar – splitskih novinara, publicista i književnika Ivica Ivaniševića i Renata Baretića. Film je jučer ipak prikazan novinarima, zahvaljujući – čini se – u prvom redu dobroj volji tužitelja i njihovoj odvjetnici Mariji Perić. No na snazi ostaju ostale poduzete sudske mjere, a to je daljnja distribucija filma, njegovo prebacivanje na DVD ili VHS format i ustupanje prava za televizijsko emitiranje filma. Tim se povodom jučer izjavom oglasio festivalski Ured za odnose s javnošću i medijima. Javna ustanova Pula Film Festival, organizator 52. festivala igranog filma u Puli, ovim se putem javno i iskreno zahvaljuje gospodi Ivici Ivaniševiću i Renatu Baretiću te njihovom pravnom zastupniku, odvjetnici Mariji Perić, što su omogućili ukidanje privremene mjere zabrane prikazivanja filma ‘Što je muškarac bez brkova?’ Hrvoja Hribara. Tim postupkom ne prejudicira se ishod spora Ivaniševića i Baretića s redateljem Hribarom već predlagatelji mjere – Ivanišević i Baretić – prepoznavši važnost festivala nisu željeli narušiti održavanje i ugled festivala, usprkos potrebi zaštite vlastitih prava. Organizatori festivala ne žele dodatno komentirati ovaj slučaj i meritum spora, ali izražavaju zadovoljstvo što se film prikazuje u Puli.” B. Ćustić, I. Jaruga, N. Turković, *Hribarovi tužitelji Puli 'darovali' projekciju, autor prevario gledatelje u pulskoj Areni*, cit., internetske stranice.

⁶²⁷ Damir Radić, filmski kritičar tjednika “Nacional”, u svojoj kolumni tvrdi da je Hribar potrošio svih milijun eura na snimanje filma, pa je postprodukcija ostala ‘kratkih rukava’, isto kao i dva koscenarista. Cfr. D. Radić, *Prezirem Hribara*, „Nacional“, <http://www.nacional.hr/clanak/19740/prezirem-hribara>, [08/08/2005].

kao i ponovno uvođenje mjere zabrane prikazivanja i distribuiranja filma dok se ne nadoknadi šteta nanešena 52. festivalu.”⁶²⁸

Iz priloženih informacija ne bi se moglo tvrditi da je film ‘rođen pod sretnom zvijezdom’, s obzirom da mu je redatelj u samom startu zaradio tek dvije sudske tužbe.⁶²⁹ No, srećom po Tomića i Hribara, njegova buduća zarada donijela im je itekakve profesionalne i financijske satisfakcije te veliku popularnost, počevši upravo od uspjeha na Sarajevo Film Festivalu. A da je skandal u Puli zaboravljen već u sljedećem, 53. izdanju Festivala, govori nam činjenica da je film *Što je muškarac bez brkova* nagrađen Zlatnom Arenom u kategoriji najbolje glavne ženske uloge te Zlatnom Arenom za glazbu Tamare Obrovac.

Karaula

Žanr: drama, crna komedija

Trajanje: 95 minuta

Godina izdanja: 2006.

Produkcija: Refresh Production, Sarajevo; Vertigo/Emotionfilm, Ljubljana; Sektor Film, Skopje; Propeler Film i NP7, Zagreb; Hrvatska radiotelevizija, Zagreb; Yodi Movie Craftsman, Beograd; Film & Music Entertainment, London.

Izdavač/distributer: Blitz film i video

Redatelj: Rajko Grlić⁶³⁰

⁶²⁸ B. Ćustić, I. Jaruga, N. Turković, *Hribarovi tužitelji Puli »darovali« projekciju, autor prevario gledatelje u pulskoj Areni*, cit., internetske stranice.

⁶²⁹ O ishodu cijele priče izvještava i filmski portal Filmski.net: “Službeno objašnjenje svih nezgodnih situacija vrlo je kratko i jasno, a kraj u kojem nitko ne snosi odgovornost za kršenje svih prava i pravila, tipično je hrvatski, samo ljepše zvuči kada nekome neupućenom u cijelu situaciju kažete da su 'obje strane povukle tužbu nakon Sarajevo Film Festivala', a da je krivnju za neprikazivanje filma u Puli, eto baš sat prije same, već odgođene premijere, preuzeo studio Vizije, kojima se, eto baš sat vremena prije premijere 'srušio sustav prilikom prebacivanja filma'.” Cfr. I. A., *Što je muškarac bez brkova*, Filmski portal Filmski.net, http://www.filmski.net/filmovi/arhiva/2007/sto_je_muskarac_bez_brkova, [11/03/2011].

⁶³⁰ Rajko Grlić rođen je 1947. godine u Zagrebu. Režiju igranog filma diplomirao je u klasi profesora Elmara Klosa 1971. godine na FAMU-u u Pragu. Kao redatelj i koscenarist potpisuje dugometražne filmove: *Neka ostane među nama* (2010.), *Karaula* (2006.), *Josephine* (2002.), *Novo novo vrijeme* (dokumentarni, suredatelj s Igorom Mirkovićem, 2001.), *Čaruga* (1991.), *That Summer of White Roses* (1989.), *Za sreću je potrebno troje* (1986.), *U raljama života* (1984.), *Samo jednom se ljubi* (1981.), *Bravo Maestro* (1978.), *Kud puklo da puklo* (1974.). Ovi su filmovi igrali na redovnom kino repertoaru na svih pet kontinenata, bili prikazivani u natjecateljskim programima najvećih svjetskih festivala uključujući i Cannes, te dobili više od pedeset međunarodnih nagrada uključujući i "Grand Prix" i "Best Director" u Tokyju 1989. godine. Kao redatelj i scenarist radio je i oko dvadeset kratkometražnih filmova i petnaestak dokumentarnih filmova za televiziju koji su većinom, tada kada su napravljeni – kasnih sedamdesetih, bili i zabranjeni. Kao scenarist i ko-scenarist radio je na devet dugometražnih igranih filmova i televizijskoj seriji Srđana Karanovića *Grlom u jagode*. I za taj rad dobio je desetak uglednih međunarodnih nagrada. Napisao je, režirao i producirao interaktivnu filmsku školu: "How to Make Your Movie – An Interactive Film School" za koju je dobio osam međunarodnih nagrada

Scenaristi: Ante Tomić i Rajko Grlić

Uloge: Toni Gojanović (Siniša), Bogdan Diklić (pukovnik Rade Orhideja), Emir Hadžihafizbegović (poručnik Safet Pašić), Sergej Trifunović (Ljuba), Verica Nedeska (Mirjana)

Nagrade: na Međunarodnom filmskom festivalu Festroia u portugalskom Setubalu, film je osvojio čak tri nagrade: Zlatnog dupina za najbolji film, Srebrnog dupina za najboljeg redatelja te posebnu nagradu Međunarodne udruge filmskih kritičara Fipresci. Iste, 2007. godine *Karaula* dobiva i nagrade publike za najbolji igrani film 18. međunarodnog filmskog festivala u Trstu, potom Film and literary award, glavnu nagradu nizozemskog Film by the Sea International Film Festivala te Zlatnu Arenu za najbolju sporednu mušku ulogu (Emir Hadžihafizbegović za ulogu poručnika Pašića) i “Vjesnikovu” nagradu Breza za najboljeg debitanta (Toni Gojanović za ulogu Siniše) 53. festivalu igranog filma u Puli.

Prva stvar koja budi zanimanje gledatelja, čitajući tehničku karticu filma, svakako je produkcijski tim koji stoji iza *Karaula*, jer je hrvatska javnost još ne tako daleke 2005. godine bila nenavikla da Zagreb, Ljubljana, Sarajevo, Beograd, Skopje i London zajedno figuriraju na jednom filmskom projektu.⁶³¹ Kako se navodi na službenim stranicama *Karaula*, film je prva regionalna koprodukcija između svih zemalja bivše Jugoslavije, te Mađarske, Velike Britanije i Austrije, kao i fondacije za podršku koprodukcijama Savjeta Europe – Eurimages⁶³², realizirana uz financijsku potporu Ministarstva kulture Republike Hrvatske, Ministarstva kulture Republike Makedonije, Filmskog sklada Republike Slovenije, Fondacije za kinematografiju FBiH, Ministarstva za kulturu i sport Federacije Bosne i Hercegovine, Ministarstva za kulturu Republike Srbije, francuskih Fonds Sud Cinema, Ministere de la

uključujući i Grand Prix New Yorka za najbolju svjetsku multimediju 1998. godine. Držao je predavanja i radionice na više od trideset univerziteta Europe i Amerike, kao profesor na Ohio University, Athens, OH, nosilac je najviše američke akademske titule na polju filma – Eminent Scholar in Film. Umjetnički je direktor Motovun Film Festivala, član Europske filmske akademije, Društva hrvatskih filmskih redatelja i Američke scenarističke akademije. Za svoj rad nagrađen je između ostalog i Nazorovom nagradom, nagradom za životno djelo grada Denvera (USA) i titulom počasnog građanina Montpelliera (Francuska). Cfr. Službena stranica filma *Karaula*, http://www.karaulafilm.com/directors_biography.php, [11/03/2011].

⁶³¹ A da stvar nije ograničena samo na Hrvatsku, govori nam i citat iz teksta *Rajko Grlić o pisanju scenarija*, u kojem iscrpno i ne bez zdrave doze humora Grlić, u svojoj scenarističkoj ulozi, piše o prvotnim problemima vezanima uz sudjelovanje na raznim natjecanjima za financiranje filma: “Redali su se natjecaji Ministarstava kultura raznih država. Prvi na kojemu nismo prošli bio je onaj u BiH, s neslužbenim obrazloženjem da autori nisu državljanini te zemlje. Godinu dana poslije ipak smo prošli na natjecanju istog ministarstva. Zatim smo to uspjeli i na natjecanju u Hrvatskoj. Tu, kod kuće, za film hrvatskih autora, dobili smo samo dotaciju za koprodukciju. No valja priznati da je i to bilo više no što smo očekivali. I na kraju, otišli smo na natjecaj u Srbiji. I prošli... Tamo je taj događaj, to da se sufinancira film autora koji nisu iz SiCG, izazvao burnu, gotovo tromjesečnu, javnu debatu. Na kraju je, nakon svih mogućih medijskih paljbi i ustavnih sudova, ipak potvrđeno da smo prošli na natjecanju.” Cfr. R. Grlić, *Rajko Grlić o pisanju scenarija*, http://www.karaulafilm.com/script_rg.php, [11/03/2011].

⁶³² Cfr. Službena stranica filma *Karaula*, <http://www.karaulafilm.com/production.php>, [11/03/2011].

Culture-CNC i Ministere des Affaires Étrangères, te Televizije Bosne i Hercegovine, RTV Federacije BiH i Makedonske radiotelevizije. S ovim informacijama, imajući na umu i sinopsis filma, posebice vrijeme i mjesto odvijanja radnje, lako je odgonetnuti kome je film namijenjen ili kako bi to marketinški stručnjaci rekli – koji je njegov *target* – dokle se prostire tržište regije. Onda postaje posve jasno kako je riječ o ambicioznom projektu u kojem ništa nije prepušteno slučaju. Počevši od izbora redatelja i scenarista. U tom smislu, indikativna je izjava producenta Ademira Kenovića:

Sa druge strane iskustvo u produkciji i distribuciji domaćih dugometražnih igranih filmova kao što su *Gori vatra*, *Ljeto u zlatnoj dolini* i *Kod amidže Idriza* ukazuje na to da se publika vraća u bioskope i da možemo očekivati veliki broj gledalaca u čitavom regionu za šta nam je već ime Rajko Grlić garancija jer su njegovi filmovi kao *Samo jednom se ljubi* i *U raljama života* imali i preko milion gledalaca. Druga garancija velikog interesovanja publike za film je roman *Ništa nas ne smije iznenaditi* Ante Tomića koji je ujedno i koscenarista *Karaula* i koji je proglašen najprodavanijom knjigom u 2004. godini u svim bivšim jugoslovenskim republikama.⁶³³

Unatoč prvotnom protivljenju na suradnji u pisanju scenarija⁶³⁴, Ante Tomić u proljeće 2003. godine postaje dijelom filmske ekipe. O krajnjem rezultatu tog čina te o radu s Grlićem, Tomić će poslije napisati i ovo:

Scenarij za "Karaulu" bez konkurencije je najbolja stvar koju sam dosad napisao. Gledam film ovih dana i neke replike koje glumci izgovaraju toliko su lijepe i istinite da upravo ne mogu vjerovati da su moje. A napisao sam ih ovako... Vi to ne možete vidjeti, upravo

⁶³³ Cfr. Službena stranica filma *Karaula*, http://www.karaulafilm.com/producers_statement.php, [11/03/2011].

⁶³⁴ Grlić je u svojoj redateljskoj karijeri više puta uzimao za predložak scenarija gotovo književno djelo, ponovno ga izgradiвши za potrebe filma. Kako su ovdje posrijedi poznata književna djela, koja su i u novom obliku dobila valjan i vrijedan umjetnički život, još ćemo jednom koristiti dragocjen citatni materijal koji nam je ponudio redatelj, a koji objašnjava koje se i kakve dinamike kriju u odnosu redatelj-scenarist i pisac-scenarist: "Pisac bi jednostavno rekao: uzmi, radi od toga što god hoćeš, ali nemoj mene u to miješati. To je rekla i Dubravka Ugrešić kada sam joj prvi put predložio da njenu knjigu *Štefica Cvek u raljama života* pretočimo u film. To je rekao i Borislav Pekić kada sam mu došao s istom idejom za njegov roman *Zakleti spasilac davljenika*. Jednostavno im se gadila i sama pomisao da iznova urone u materijal s kojim su već jednom završili, objavili ga i ostavili iza sebe. [...] Uostalom, krajnje je nepristojno silovati priče i tjerati ih da žive u nekom drugom agregatnom stanju kada one same, krajnje prirodnim putem, najbolje pronalaze oblik u kojem se materijaliziraju. *Štefica* i *Davljenik* postali su filmovi. Prvi se zvao *U raljama života*, a drugi *That Summer of White Roses...* I u oba su ta filma pisci romana sudjelovali u pisanju scenarija. [...] Treći je slučaj bio još drastičniji. S Ivom Kušanom krenuo sam od njegove komedije o Čarugi, od koje smo doslovno uzeli samo ime glavnog junaka i sastavili potpuno novu priču. Na kraju je čak Ivo, vjerno slijedeći film, objavio roman *Čaruga*." Cfr. R. Grlić, *Rajko Grlić o pisanju scenarija*, http://www.karaulafilm.com/script_rg.php, [11/03/2011].

sam pucnuo prstima. Ostarit ću, neću znati kako je to Rajku Grliću uspjelo dobiti od jednog pisca s ograničenim brojem trikova, koje je čitava naša književna kritika već odavno provalila. [...] Postojala je, makar to nismo definirali, jasna podjela posla. Rajko se bavio cjelinom filma, dramaturški ga je mislio, a ja sam dobio u zadaću mikro-dramaturgiju scena. Postavio bi mi prizor, a ja bih ga raspisao za dva, tri ili pet lica. U "Karauli" gotovo da i nema dijaloga koji nisam ja napisao, ali ne umišljam si previše, scenarij je više njegov. On je bio master and commander koji je vodio naš brod, a ja mornar koji se spremno verao po jarbolima i razvijao jedra.⁶³⁵

Ovaj pisac s ograničenim brojem trikova koje je čitava naša književna kritika već odavno provalila u istom će tekstu i tomićevski analizirati umijeće stvaranja filmova te, nama posebno zanimljiv dio, povući paralele sa svoja druga dva umjetnička zanimanja, pisca i kolumnista. Tako otkrivamo da osim goleme satisfakcije postignutim, rad na filmu Tomiću predstavlja i bavljenje jednim kompleksnim i neizvjesnim medijem u kojem odgovornost za uspjeh i neuspjeh dijele mnogi, dok su knjige i kolumne nešto drugo:

Štoviše, ušao sam nevoljko u taj posao, jer me scenariji osobito ne zanimaju. Pokušao sam ih pisati, vidio da znam, ili barem mislio da znam, i shvatio da me novine više ispunjavaju. Za novine danas napišeš, sutra izađe, a preksutra se više i ne sjećaš teksta. Medij je jednostavniji. Film je prevelika zajebancija, ako mene pitate, u kojoj ovisiš o puno ljudi, od kojih ti se baš svi i ne moraju sviđati. Redatelj, producent, glumci, scenografi, kostimografi, šminkerice... stvar zahtjeva previše raznorodnih talenata da bi uspjela. [...] Zato su mi drage novine i knjige, tamo sam ja jedini i gazda i sluga, sam sebi odgovoran i za uspjeh i za neuspjeh napisanog.⁶³⁶

U konačnici, valja naglasiti da je završnica filma napisana iznova i različito od književnog predloška. Razlog tome Tomić objašnjava ovako: "Scenarij koji smo zajedno pisali sada je još samo u sjećanju ostao po nekoj knjizi koju sam ja davno napisao. Ona više nije bila važna. To je bio važan trenutak, naša priča dobila je vlastiti život i pravo da s njim učini što god hoće. Rajko je poželio drugi kraj. Složili smo ga i napisali u dva dana."⁶³⁷

Osim toga, izmijenjena je i godina u kojoj se radnja odvija: u knjizi je posrijedi 1984., a u filmu 1987. Godina je to Miloševićevog glasovitog "Niko ne sme da vas bije" govora na Kosovu polju, kojem se u televizijskom dnevniku značajno smješka srpski pukovnik Rade

⁶³⁵ A. Tomić, *Ante Tomić o pisanju scenarija*, http://www.karaulafilm.com/script_at.php, [11/03/2011].

⁶³⁶ *Idem.*

⁶³⁷ A. Tomić, *Ante Tomić o pisanju scenarija*, http://www.karaulafilm.com/script_at.php, [11/03/2011].

Orhideja. Razlog za ovaj podvig više je nego jasan. U filmu je bilo potrebno navijestiti duh budućeg rata, učiniti ga atraktivnijim, dramski nabijenijim, i time odgovoriti na Grličevo pitanje koje je sebi kao redatelju filma zadao: “Tko su bili ti ljudi koji će se u nekoliko mjeseci pretvoriti u vojnike, izbjeglice, žrtve i kriminalce? Kako su živjeli? Što su zapravo željeli? Iz kakve je svakodnevnice nastao rat i u čiju svijest je taj rat bio usađen tako brzo i tako lako?”⁶³⁸

Preinake kod scenarija tiču se i imena nekih likova, a time i njihovih sudbina, kulturnog i antropološkog nasljeđa. Najznačajniji primjer u tom je smislu preinaka lika kojeg igra Emir Hadžihafizbegović, u filmu bosanski poručnik Safet Pašić, a u knjizi Imra Nađ, ‘prebjeg’ vojvođanskih nizina. U ovom slučaju možemo pretpostaviti prekrajanje uloge točno za Hadžihafizbegovića ali i njegov odabir za tu ulogu zbog ekvilibriranja unutarnje dinamike radnje filma na temelju nacionalne pripadnosti glavnih likova, imajući na umu regiju s početka pasusa. Uz Splićanina i Beograđana, odlično prijanja Safet.⁶³⁹

Iz ovog se kuta može promatrati i promjena filmske završnice. *Ništa nas ne smije iznenaditi* završava zaranjanjem u kadu Siniše Sirišćevića, možda zbog napada grizodušja, možda iz nemoći povratka u civilnu kolotečinu. Naime, u makedonskoj magli služenja vojnog roka Siniša je ostavio i “oficirušu” željnu da je netko oslobodi i njezina supruga Imru, odlučnog da se ‘skine’ iz vojske. Ali što tome prethodi? Dva su događaja ovdje važna. Prvi je fizički sukob poručnika Nađa i *džombe* Ljube, u kojem nema ljudskih gubitaka. Drugi je svakako dolazak dva voda ‘svježih’ vojnika JNA u malu, zabačenu karaulu, uz povike “Albanci se grupišu”⁶⁴⁰. Njihov dolazak, paranoja i strah, bezglavo vrznanje njihovih nadređenih te rad ovog velikog mastodontskog vojnog aparata poprimaju obrise grotesknog. No ne plaši nas i ne zastrašuje.

Druga je stvar 1987. godina i ovako kontekstualizirano pregrupiranje neprijateljskih snaga. Prvo, ovdje u okršaju Ljube Paunovića i poručnika Pašića ovaj zadnji biva smrtno ozlijeđen, a potom na džip kojim Mirjana dolazi kako bi pomogla ljubavniku da obznane svoju vezu pred njezinim suprugom pucaju vojnici, zamijenivši kvar na svjetlima vojnog vozila sa signalizacijom neprijateljskih snaga koje su im prišle sleđa. Jugoslavenski *dance macabre* ovdje proždire grotesku. Mirjana je izrešetana a da mora u životu nije vidjela, iako je imala već spakirane kofere za Split. Zato se završna filmska špica iz ptičje perspektive

⁶³⁸ Cfr. R. Grlič, *Rajko Grlič o pisanju scenarija*, http://www.karaulafilm.com/script_rg.php, [11/03/2011].

⁶³⁹ Razlike između scenarija i romana te scenarija i redateljskog *storyboarda* ovim se primjerima ne iscrpljuju. Ali za naš se paušalni pregled mogu smatrati dostatnima.

⁶⁴⁰ A. Tomić, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, op. cit., str. 208.

panoramski spušta od planinskog lanca do otoka i mora, a onda gledatelja preplavi samo plavetnilo. U koje bi Siniša mogao zaroniti da nikog i ništa ne čuje. Ponajviše sebe.

2.4.2. Originalni filmski i televizijski scenariji

Posljednja volja

Godine 2001. redatelj Zoran Sudar snima *Posljednju volju*, igrani cjelovečernji akcijski film, a scenarij potpisuju sâm Sudar te Ivica Ivanišević i Ante Tomić. Portal Film.hr ovako opisuje sinopsis filma:

Bartul Burt Marinkovich, Kalifornijski bogataš hrvatskog porijekla, otkrit će se u oporuci, imetak nije ostavio ženi. Shvatio je na vrijeme njezinu nevjeru i gestom posthumne pakosti, tipično za ljude s otoka Brača, sve ostavio nepoznatom vanbračnom sinu. Mladac imena Bepo Štambuk, kupa se na rodnom otoku i nema pojma tko mu je otac, ne zna da je naslijedio milijune, niti da iz Amerike kreće par idiotskih ubojica, ne bi li ga skratili za glavu. Saznat će. Ovako se razvija prva privatno financirana hrvatska trash komedija s Goranom Višnjicom, zvijezdom Hitne službe i Baywatchovom Angelicom Bridges u glavnim ulogama.⁶⁴¹

Koscenarist ove *trash* komedije, prvog hrvatskog filma s privatnim financijerima, upravo je Tomić. Njemu je to prvi filmski scenarij, a netom prije izlaska filma na hrvatsko tržište u jednom intervjuu izjavit će sljedeće:

Gledao sam grubo montiranu verziju i strašno sam se zabavio. Film je vrlo nalik onim praznoglavim akcijskim komedijama s Budom Spencerom. Čisto sam se začudio kako sam uspio napisati takvo što. I zapravo sam ponosan na taj scenarij. Nemaš pojma kako sam ponosan. Ne kao autor, dakako. Upravo suprotno, ponosan sam što smo Ivica i ja uspjeli podušiti svoje autorske taštine i kao spisateljski profesionalci napisati priču za film kakav ni on ni ja ni u paklu narkotika ne bismo uzeli u videoteci. Sada bi bilo lijepo

⁶⁴¹ Film.hr, hrvatski film online, *Posljednja volja*, http://www.film.hr/bazafilm_film.php?film_id=134, [14/03/2012].

da nam naruče, recimo, kung-fu film. Ili pornić. Ili, što bi još bilo najbolje, kombinaciju kung-fua i pornića. Ivica već ima spreman naslov: Šest Švedanski u hramu Šaolina.⁶⁴²

Simptomatično za Tomića, i kao takvo vrijedno spomena, svakako je i njegovo pekulijarno bavljenje umjetnošću. Kao da neprestano želi provjeriti i službeno ovjeriti svoje umjetničke sposobnosti, čak i kada medij (vidjeli smo što misli o radu na filmu), a posebice žanr (*trash* komedija standardne i tek ugrubo tipizirane malomišćanske dalmatinske sredine u koju ravno s plaža Los Angelesa hrli i spasiteljica Bridges) autoru služe za ismijavanje i karikiranje.

Novo doba

I sljedeće 2002. godine Tomić u suradnji s Ivicom Ivaniševićem i Renatom Baretićem, splitskim utorkašima i torpedistima, potpisuje scenarij *Novog doba*, TV serije u pet nastavaka, u režiji Hrvoja Hribara, s kojim je scenaristički trio, ne bez muke, surađivao i na filmu *Što je muškarac bez brkova*. Sadržaj TV serije otkriva nam:

Burno razdoblje u redakciji dnevnika Dalmatinske metropole. Na groblju automobila u bespravnom naselju ukazat će se Gospa. Policijski doušnik izgubit će život, izvlačeći dvostruku zaradu iz jedne prljave ucjene. Centarfor slavne hrvatske reprezentacije pretjerat će s bijelim prahom. Bijesni mesar pokušat će dinamitom redakciju dići u zrak, a štíćenici psihijatrijske klinike uteći će u divnu splitsku noć. Novinari Novog doba sudjeluju u ovim zbivanjima pišući istine i laži, pomažući malo drugima, malo sebi. Za njihove intimne probleme, pomoći nema niotkuda. 5 nastavaka čini kroniku jedne hrvatske redakcije, razvijanu kroz pet udarnih novinskih tema.⁶⁴³

Novo doba snimano je u proljeće 2001. tijekom 70 radnih dana u Splitu te u studiju HRT-a, a cijeli je projekt stajao oko 800 000 eura, kako navodi sam urednik Dramskog programa HRT-a Dubravko Jelačić Bužimski.⁶⁴⁴ TV seriju nastanjuju brojna poznata hrvatska glumačka imena: Mustafa Nadarević, Lucija Šerbedžija, Ksenija Pajić, Špiro Guberina, Milan

⁶⁴² K. Lokotar, *Glupost mi je predivna*, "Vijenac", cit., internetne stranice.

⁶⁴³ Film.hr, hrvatski film *online*, *Novo doba* (TV serija Hrvoja Hribara), http://www.film.hr/bazafilm_film.php?o_keyword=novo+doxa&x=0&y=0&film_id=124, [11/03/2011].

⁶⁴⁴ Anoniman članak, *Novo doba krajem veljače na HTV-u*, <http://www.monitor.hr/clanci/novo-doba-krajem-veljace-na-htv-u/16559/>, [11/03/2011].

Štrlić te Milan Pleština. No, nama značajnije od cijene projekta te brojnih glumačkih imena svakako je mjesto odvijanja radnje – redakcija novina “Novo doba” – koje izlaze u Splitu. Svaka od pet epizoda zasebna je cjelina koja razvija jednu od pet udarnih novinskih tema. Tako prva epizoda propitkuje granice novinarske slobode pri izboru tema za objavljivanje, druga za temu ima privatizaciju i pripadajuće joj tajkune, treća priča o kapitalnim investicijama jednog bespravno izgrađenog naselja te o prikazanju Djevice Marije, četvrta govori o mogućim opasnostima kod obavljanja novinarskog poziva, dok peta pripovijeda što se sve može dogoditi pri talijansko-hrvatskom susretu na vrhu.

Neka ostane među nama

Neka ostane među nama naslov je erotske melodrame Rajka Grlića iz 2010. godine, koji uz Tomića supotpisuje scenarij. U filmu uz Bojana Navojca, Dariju Lorenci i Krešimira Mikića igra i popularni srpski glumac Predrag Miki Manojlović, a sažeti prikaz radnje filma je sljedeći:

Neka ostane među nama je zločesta, indiskretna zagrebačka priča o virovima erotske strasti ispod mirne, tromе površine građanske svakidašnjice i običaja. O nečemu što se događa u boljim obiteljima i uglavnom pristojno prešućuje, ali nije zbog toga manje bolno. Upoznajemo dva brata, njihove supruge, ljubavnice i djecu koja pouzdano ne znaju tko im je otac. Sve se ovdje izmiješalo u dvostrukim životima, paralelnim vezama, u gorkoj i slatkoj priči o neumornom traganju za ljubavlju i srećom, o požudi koja nikada zapravo ne gasne i užasnim posljedicama koje možete izazvati ako se, makar i slučajno, nadete u tuđem krevetu.⁶⁴⁵

Novost za Tomića je i izbor teme i njezina obrada, “almodovarskog melodramatskog zapleta”⁶⁴⁶, jer kako sâm autor kaže: “Zanimalo bi me, da vam budem sasvim iskren, i da je on [Grlić] naumio raditi homoseksualnu dramu s beduinima. *Karaula* mi je bila takvo veselo iskustvo da bih se prihvatio bilo čega s njim.”⁶⁴⁷ Ovdje nema mjesta dalmatinskoj i inoj gorštačkoj kliki koju pisac najradije tematizira. Zato što ovdje Tomić na vrhovima prstiju

⁶⁴⁵ Film.hr, hrvatski film online, *Neka ostane među nama*, http://www.film.hr/bazafilm_film.php?o keyword=neka+ostane+me%C4%91u+nama&x=0&y=0&film_id=1740, [11/03/2011].

⁶⁴⁶ Filmski.net, *Neka ostane među nama*, <http://www.filmski.net/filmovi/5038>, [11/03/2011].

⁶⁴⁷ A. Tomić, *Ante Tomić o pisanju scenarija*, <http://www.nekaostanemedjunama.com/scenarij/>, [11/03/2011].

ulazi u zagrebački mikrokozmos, baveći se “urbanim, zagrebačkim višeklasnim plemenom”⁶⁴⁸ i preljubom kao neprikosnovenim porivom sredovječne generacije, a to radi vrlo uspješno, ako je za vjerovati filmskim kritičarima.

Na kraju, mogao bi biti znakovit ovaj tematski obrat, inzistiranje na kjaroskuro tonovima priče, rukavcima u kojima nostalgichnost i melankolija *Punoglavaca* te *spleen* građanske Hrvatske iz posljednjeg filma zamjenjuju “humor na prvu loptu”⁶⁴⁹, osim ako dašak kojim zrači *Neka ostane među nama* nije zacrtan isključivo demijurgom Grličem i ako na *Punoglavce* nužno ne gledamo kao na komercijalno reizdanje novele iz 2009. godine. Svakako da će nam tek budući Tomičevi radovi otkriti kanaliziranjem kojih ideja i tema se nastavlja njegova umjetnička putanja. Sigurno je da će se tada ova disertacija trebati ažurirati.

2.4.3. Dramski uradci Ante Tomića

Autorstvo obje drame, dokaz svog dramaturškog potencijala, Tomić dijeli s Ivicom Ivaniševićem. To je njihov prvi doticaj s dramaturgijom. Teme odgovaraju inspirativnom univerzumu ovo dvoje pisaca, problematiziraju se velika i duboka pitanja Domovinskog rata i onog nešto malo starijeg, Drugog svjetskog rata, i to kroz prizmu aktualnosti, ironijom, crnohumornim dosjetkama. Dakle, otprilike svi sastojci Tomičevog recepta su prisutni, a u njima se autor još jednom pokazao majstorom dijaloga, zaslužnim za plastično uspjele likove drama. Iako su obje Tomičeve i Ivaniševićeve predstave uspješno prikazivane u Splitu, Šibeniku i manjim hrvatskim gradovima, Tomić će tek svojim kazališnim adaptacijama polučiti svehrvatski medijski interes i pomamu publike.

Krovna udruga

⁶⁴⁸ D. Jurak, *Neka ostane među nama: Odličan film o preljubu lišen svakog licemjerja*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/film--neka-ostane-medu-nama---odlican-film-o-preljubu-lisen-svakog-licemjerja/623864/>, [10/03/2010].

⁶⁴⁹ A. Tomić, *Klevete i laži*, op. cit., str. 185.

Krovnu udrugu, kako se iznosi u *Bilješki o dramama*⁶⁵⁰, naručio je početkom novog milenija Ivica Buljan, direktor drame splitskog HNK, iz doba hrabre i smjele intendantice Mani Gotovac, pritom “ne uvjetujući ni temu ni način njezine obrade”⁶⁵¹. Komad je doživio praizvedbu u studenome 2001. godine, u režiji Marija Kovača⁶⁵² i u izvedbi Milana Pleštine (Zdenko), Snježane Sinovčić Šiškov (Vedrana), Milivoja Beadera (Kristijan), Nikole Ivoševića (Milutin) i Ilije Zovka (Ljubomir). Prije skidanja s repertoara, odlaskom Gotovčeve i dolaskom novog intendanta Milana Štrlića, predstava je odigrana tek dvadeset i osam puta, uvijek pred rasprodanim gledalištem, kako stoji u navedenoj *Bilješki*⁶⁵³, o čemu je Tomić već (novinarskom invektivom) pisao u kolumni *Povratak Fredija Krugera*. Tko se u politiku laća, od politike će i umrijeti, parafrazirana je sudbina ovog djela, kojeg se prije političke promjene intendanta ovako predstavlja na službenim stranicama HNK u Splitu:

Ante Tomić i Ivica Ivanišević poznati su splitski novinari i scenaristi kojima je *Krovna udruga* prvi, a briljantan susret s kazalištem. Tekst koji politički lucidno, a teatarski svježe konstruira događaje iz nedavne prošlosti oko ratnih uzurpacija tuđih stanova, crna je komedija bez prethodnika u domaćem kazalištu. Nastao na podlozi nevesele stvarnosti, on je nadilazi, koristeći različite obrasce filmske i pop-kulture koje su obilježile generaciju rođenu šezdesetih. Jezik Tomića i Ivaniševića ne susreće se u teatru, njegovo mjesto je današnji Split uronjen u vlastite kontradikcije, u mješavinu različitih doseljenika, temperamenata, sivu društvenu sliku, nacionalne, socijalne i generacijske konflikte iz kojih mjestimice izrastaju nadrealistički prizori. Redatelj najmlađe generacije Mario Kovač, osnivač Shmrtz-teatra [*sic!*], poznati je po svojoj osobnoj poetici, društvenom i umjetničkom angažmanu.⁶⁵⁴

Anđeli pakla

⁶⁵⁰ A. Tomić, I. Ivanišević, *Krovna udruga i druga drama, Bilješka o dramama*, op. cit., str. 111.

⁶⁵¹ *Idem.*

⁶⁵² Mario Kovač rođen je u Zagrebu 1975. godine. Diplomirao je 2002. godine na odsjeku Kazališne režije i radiofonije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Godine 1995. osniva nezavisnu studentsku kazališnu skupinu Schmrtz teatar s kojom u malo više od pet godina rada režira, glumi, nastupa u više od 120 predstava, performansa, *happeninga*, koncerata i ostalih scenskih događanja te ostvaruje brojna gostovanja širom svijeta. Od 2001. godine radi kao profesionalni kazališni redatelj, režirao je širom Hrvatske više od četrdeset kazališnih predstava koje osvajaju nagrade na brojnim domaćim i stranim festivalima. Od 2008. godine član je uredništva časopisa “Kazalište”. Autor je tri knjige te je objavio niz stručnih tekstova u brojnim časopisima, novinama i na internetskim portalima. Za Treći program Hrvatskog radija režirao je desetak radio drama od kojih valja istaknuti radio dramu *Žena bomba* Ivane Sajko, za čiju je režiju 2004. godine dobio Nagradu hrvatskog glumišta. S dvojicom suautora, scenarist je i redatelj filmova *Bora Lee – U kandžama velegrada* i *Bora Lee – Čuvaj se sinjske ruke*, Wikipedia, http://hr.wikipedia.org/wiki/Mario_Kova%C4%8D, [16/06/2012].

⁶⁵³ A. Tomić, I. Ivanišević, *Krovna udruga i druga drama*, op. cit., str. 111.

⁶⁵⁴ *Krovna udruga*, Službene stranice HNK Split, http://arhiva.hnk-split.hr/2001_2002/drama/krovna_udruga/sadrzaj.htm, [21/03/2011].

Ovaj je komad prvi put zaživio 2004. godine, prilagođen izvedbi za dvoje glumaca, u produkciji požeškog Teatra Omega te dvoje glumaca, članova ansambla HNK Varaždin – Stojana Matavulja i Ines Bojanić – pod naslovom *Nismo svi za raj*. Matavulj je ujedno i redatelj ovog pučkog dramoleta. Zanimljiva je činjenica da je predstava imala već više od sto izvedbi diljem Hrvatske.

Tri godine nakon pučke satire u varaždinskoj režiji, *Anđeli pakla* u integralnom se obliku vraćaju u Dalmaciju, točnije u Šibenik. I ovog puta predstavu režira glumac, Mate Gulin, koji igra i naslovnu ulogu veterana NOB-a i žučljivog komunista Jerka Kragića Krakuna, suprugu mu Karmelu glumi Jasminka Antić, dok je sveti Petar Anđelko Babačić. O glavnom adutu predstave, brzim i efikasnim dijalozima koji skandiraju dramski tempo, Tomićev i Ivaniševićev novinarski i fakovski kolega Đermano Senjanović na svom materinjem splitskom jeziku, inače i jeziku ove hadžićevski skrojene satire, reći će sljedeće:

Sadržaj. Ništa! Banalno. Pizdarija. Stari partijac i njegova žena — još žešća partijašica, došli kod svetoga Petra i sad in on nabraja grije i gleda di će koga raspoređit. Raj, Pakal, Čistilište. I počinje karanje. Kontreštavanje. Sveti Petar partijcu ovo, a on njemu ono. Sve su jedan drugome izbrojili. A ja čitan i guštan. Dijalog napisan za prste lizat. [...] Jušto kad ga sveti Petar stisne uza zid, ovi partijac učine fjoret i zabije ga svetome Petru do balčaka. A najviše mu ga je zavuka kad je svetome Petru reka: "Je, ja san izda prijateja kad san ga posla na Goli otok, a ol ti nisi izda Isusa?!" Sveti Petar se incuka, i osta bez teksta. Ajde, posli se opet malo rekupera i preša u ofenzivu, ali šporkanu mrižu ni moga oprat.⁶⁵⁵

2.4.4. Kazališne adaptacije romana Ante Tomića

Riječ je o četiri predstave za koje je Tomićevo djelo poslužilo kao književni predložak, a koje su u konačnici, kao i kada je riječ o filmskim scenarijima, zaživjele u novom materijalnom obliku, skrojenom u redateljskoj i dramaturškoj obradi, a nov su im život poklonili glumci. Kako Ante Tomić nije sudjelovao u njihovim adaptacijama, one mu pripadaju tek uvjetno.

⁶⁵⁵ S. Kekez, *Komunisti lete u nebo*, "Slobodna Dalmacija", <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20070301/kultura01.asp>, [01/03/2007].

Muškarac bez brkova

Predstava u režiji Aide Bukvić⁶⁵⁶ i u izvedbi ansambla zagrebačkog HNK (Siniša Popović, Vedran Mlikota, Ecija Ojdanić, Franjo Kuhar, Barbara Prpić) osvojila je nagradu Marul za najbolju predstavu u cjelini i nagradu za najbolju dramaturgiju XII. Marulićevih dana, Festivala hrvatske drame i autorskog kazališta.

Kazališni kritičar Igor Ružić, iako smatra da *Muškarac bez brkova* nema snagu *Hamleta u Mrduši Donjoj* jer ni njegov predložak ni dramatizacija nemaju takvih ambicija, ima samo riječi hvale za režiju Aide Bukvić, kojoj je uspjelo ostvariti laganu dvosatnu komediju: “*Muškarcu bez brkova* godi i lagana režija Aide Bukvić, kojoj je u nelakom poslu dramatizacije romana pomogla Lada Kaštelan. Bez ustrajavanja na nepotrebnom, ona je ritam poglavlja originala gotovo bezbolno prenijela u brojne izmjene prizora na višeplanskoj i funkcionalnoj scenografiji Dinke Jeričević.”⁶⁵⁷

Indikativno je na kraju navesti i samo mjesto na kojem se daje predstava, odnosno u jednoj se rečenici pozabaviti s programskom politikom vodećeg hrvatskog kazališta. Za razliku od Satiričkog kazališta Kerempuh koje je uprizorilo tri ostala Tomićeva teksta, formalniji, institucijski, matični zagrebački HNK predstavu je postavio na novoj dramskoj sceni, Habunekovoj, u čast pedagoga i redatelja Vlade Habuneka, koja je otvorena upravo Tomićevom komedijom. U ovom kontekstu, Ružićeva primjedba je sljedeća:

Možda je odluka osnivača nove scene Hrvatskog narodnog kazališta da ona postojanje započne baš dramatizacijom Tomićeva prvog romana i poduprta logikom medijskog zanimanja i igrom na sigurno u odgovoru publike. Ipak, pitanje je da li bi u idealnim uvjetima Tomićev tekst zaslužio važnost u povijesti koja će se, nadajmo se čak i usprkos dosadašnjim neuspješnim pokušajima, ovoga puta ipak dogoditi. S druge strane, protuargument smještanja *Muškarca bez brkova* na studentsku, kerempuhovsku ili čak histrionsku scenu jest, naravno, *Krovna udruga* u splitskom HNK.⁶⁵⁸

⁶⁵⁶ Aida Bukvić rođena je 1976. u Zagrebu, gdje je završila klasičnu gimnaziju i kazališnu režiju na Akademiji dramske umjetnosti. Asistirala je mnogim hrvatskim redateljima, kao i Jiříju Menzeli na njegovim projektima u Hrvatskoj, u Gradskom kazalištu Komedija (*Nemoćnik u pameti* i *Buba u uhu*). Režira u Zagrebu, Osijeku i Sarajevu. Za režiju *Klupka* dobila je nagradu na Danima satire 1999. godine. Za dramatizaciju romana *Što je muškarac bez brkova* dobila je nagradu na Marulićevim danima 2002., kada je ista predstava nagrađena kao najbolja izvedba u cjelini. Režija predstave *Andjeli i vragovi* ponijela je titulu najbolje kabaretske predstave na Danima satire 2002. godine. Docentica je na Odsjeku glume na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.

⁶⁵⁷ I. Ružić, *Sapunica iz Smiljeva*, “Vijenac”, <http://www.matica.hr/vijenac/vij204.nsf/AllWebDocs/SapunicaizSmiljeva>, [27/12/2001].

⁶⁵⁸ I. Ružić, *Sapunica iz Smiljeva*, “Vijenac”, cit., internetske stranice.

Primjera radi, upravo autoru od Ružića citiranog *Hamleta u Mrduši Donjoj*, Ivi Brešanu, pristup kazališnim daskama zagrebačkog HNK bio je političkom odlukom onemogućen do početka devedesetih godina prošlog stoljeća, u vremenima kad su cenzura i autocenzura bile svakodnevnim kazališnom pojavom. U tom je pogledu indikativna činjenica da je Brešan tek s *Potopljenim zvonima* pristupio zagrebačkom HNK-u, kako ga je definirao Boris Senker – groblju političkog teatra sedamdesetih godina⁶⁵⁹. Onda su se devedesetih prostorom središnjeg nacionalnog teatra događale i svakojake proslave te kazališna uprizorenja koja su bila na liniji obrane novog političkog kursa. Vremena su se odonda promijenila, kazalištem vladaju ljudi od kazališta, iako sporadične epizode još bivaju repovima starih utabanih praksi, no to nije i razlog zbog kojeg bi središnjoj kazališnoj kući trebalo oduzeti pravo da osim elitističke prijestolnice kulture bude i mjestom dvosatne zabave.

Ništa nas ne smije iznenaditi

Aida Bukvić tri se godine nakon *Muškarca bez brkova* ponovno vraća Tomićevu predlošku. Ovaj put u Kerempuhu, s ansamblom kojeg čine Mario Mirković, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš, Anita Matić, Edo Vujić, Živko Anočić i Amar Bukvić. Dramaturginja i kazališna kritičarka “Vijenca” Ana Prolić, govoreći o sadržaju te nadopunjavanju Tomićevog djela efikasnom simboličkom završnicom komada, primijetit će i sljedeće:

Priča se, u velikom dijelu, svodi na neinventivne muške lovačke vojničke priče i jadicovke, kroz koje se eksplicira vrijeme nemira, a humor se pokušava postići najgrubljim sredstvima. No pretendirajući na više i dublje, Tomić poseže za Parecellusom, liječnikom misliocem iz 16. stoljeća i njegovim proročanskim riječima kako su sifilis, koji nemilice kosi *najbolje muževe*, i vrapci koji mrtvi padaju s grana neosporni vjesnici rata. Poručnik bi, slijedom preuzete simboličke slike, trebao utjeloviti *najboljega muža*, pa je prikazan kao žrtva političkoga bestjelesnog (!) sustava, u koji je vjerovao i izvan pragmatičnih motiva. Na kraju komada, jedan od dvojice Bosanaca, koji funkcioniraju kao stanovito otjelovljenje glasa i razuma *puka*, koji stojički podnosi sve što mu donosi život, zapaža kako vrabac pada sa stabla.⁶⁶⁰

⁶⁵⁹ B. Senker, *Zapisi iz zamračenog gledališta*, Zagreb, Matica hrvatska, 1996., str. 39.

⁶⁶⁰ A. Prolić, *Zanatski korektan ansambl*, “Vijenac”,

<http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac280.nsf/AllWebDocs/KEREMPUH>, [25/11/2004].

Prolić kritizira upravo redateljske domete Aide Bukvić, od Ružića slavljene kod prvijenca: “Zahvaljujući režiji metodom *neprimjetnog* redatelja stvara se dojam da je tekst postavio sam sebe, inercijom postojećih dramskih situacija i odnosa među likovima. Na brojnim mjestima predstava ulazi u područje praznoga hoda, označena jalovim okretanjem pozornice koji uvijek i nanovo otkriva seksualnu avanturu vojnika, liječnika i poručnikove žene, predstavljenu bez imalo invencije”⁶⁶¹, te na kraju oštro završava svoj članak riječima: “Absurdno je zahtijevati postojanje isključivo elitističkog teatra (književnosti, filma), visoko umjetničkih dometa (ili barem pretenzija), koji se u konačnici pokazuje kao neisplativ ili pak svakom komercijalnom i konzumerskom projektu apriorno oduzeti mogućnost bilo kakva estetsko-umjetničkog ostvarenja.”⁶⁶²

Čitajući između redaka, konzumerizam, komercijalnost, elitizam i umjetnički dosezi neuralgična su točka svih kritika, a njihov omjer te programska politika kazališta izvjesno da će biti i subjekt nekih budućih teorijsko-kritičkih promišljanja.

Ljubav, struja, voda & telefon

Iako je riječ o ‘najtanjem’ književnom ostvarenju Ante Tomića, čak je i ovaj njegov roman pobudio zanimanje redatelja Vinka Brešana⁶⁶³ i dramaturginje Željke Udovičić, koji su ga izbrusili i istesali tako da kao satira hrvatskog društva te razigrana i lepršava komedija, unatoč ili baš zahvaljujući unaprijed određenim stereotipnim situacijama i tipiziranim likovima, dobiva pozitivne kritike i jedne velike poznavateljice kazališta kakva je zasigurno teatrologinja Mira Muhoberac. Muhoberac ponajprije veliča Lindu Begonju u ulozi frizerke Lidije⁶⁶⁴, a potom i cijeli ansambl (Anita Matić Delić, Mia Begović, Ana Maras, Borko Perić,

⁶⁶¹ *Idem.*

⁶⁶² *Idem.*

⁶⁶³ Vinko Brešan rođen je u Zagrebu 1964. Studirao je komparativnu književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu te filmsku i televizijsku režiju na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Na filmskom festivalu u Oberhausenu 1987. sa svojim kratkim studentskim filmom *Naša burza* osvojio je nagradu za debitantski niskobudžetni igrani film. Njegov debitantski niskobudžetni igrani film *Kako je počeo rat na mom otoku*, nakon *Titanika*, najgledaniji je igrani film u hrvatskim kinima 1990. godine. Brešanovi filmovi *Maršal* i *Svjedoci* nagrađivani su na festivalima u Berlinu i Karlovym Varyma. Režira i u kazalištu. Svojom predstavom *Pljuska* Nenada Stazića pobijedio je na Danima satire u Zagrebu 1999., a *Mirisi, zlato i tamjan* proglašeni su kulturnim događajem Riječkih ljetnih večeri 2005. Cfr. http://www.kazalistekerempuh.hr/?page_id=74, [21/03/2011].

⁶⁶⁴ “Linda Begonja kao Lidija blista u spoju Dalmatinke i nekadašnje (nediplomirane) studentice kroatistike, koja se intelektualnom i glumačkom energijom, glumačkom inteligencijom i suptilnošću karakterizacije i suigres (glumačkim) partnerima i partnericama igra prostitucijom cijeloga društva kao da je riječ o lakoj, erotskoj ili čak pornografskoj komediji, a skrivanjem i otkrivanjem tijela i vlastite unutarnjosti prikazuje andeoski i ofelijanski tip snažne i krhke osobe.”, M. Muhoberac, *Satira, komedija, vodvilj & kabare*, “Vijenac”, http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac396.nsf/AllWebDocs/Satira_komedija_vodvilj_&_kabare, [07/05/2009].

Luka Petrušić)⁶⁶⁵, a o radu Brešana i Udovičić nadodaje: “Vješta adaptacija Tomićeva romana Željke Udovičić i njezina dinamična dramaturgija zasnovana na izmjeni slika u prvi plan postavljaju tipsku karakterizaciju i duhovit i crnohumoran Tomićev tekst, a prije svega prirodan i dalmatinski, južnohrvatski živ dijalog. Režija Vinka Brešana inteligentna je i maštovita, pa je i predstava ritmički dobro baždarena.”⁶⁶⁶

No, iako je Tomićev roman u književnoj kritici doživljen kao trivijalan, a neki su ga čak smatrali i šundom, na kazališnim daskama dobiva jednu sasvim novu konotaciju: upisan u mapu kazališne satire, progovara o stvarnosti i hrvatskom društvu općenito, barem ako je vjerovati Miri Muhoberac kada kaže:

Naizgled banalne teme u predstavi o komunalijama i pokušaju naplaćivanja ljubavnoga odnosa i mogućnost otkliznuća u bizarnost, vulgarnost, šund i trivijalizaciju čak i popularnoga pretvaraju se u pitanje o načinu opstanka današnjega kazališta i bitne teme i probleme naše suvremenosti i recesijske sadašnjosti. U predstavi *Ljubav, struja, voda & telefon* Satiričkoga kazališta Kerempuh nije riječ samo o zamjeni uloga, spolova i tipova mediteranskih figura – nego o žanru kazališne satire koji se pretvara u žanr satire cijele stvarnosti. Napokon, na što se odnosi rečenica »Nisam ja tvoja besplatna kurva«? Na Lidiju ili...⁶⁶⁷

Kako vidimo, u novom materijalnom ruhu Tomićeva djela dobivaju i nove obrise, značenja, a sagledavanja hrvatske svakidašnjice obogaćuju se i vizurom iz drugog kuta, redateljskog, dramaturškog, kritičarskog ili glumačkog.

Čudo u Poskokovoj Dragi

Riječ je o zasad posljednjoj Tomićevoj kazališnoj adaptaciji. ovog puta pod paskom dramaturginje Željke Udovičić i redatelja Krešimira Dolenčića⁶⁶⁸, u izvedbi Željka

⁶⁶⁵ Da je kazališni komad, ucrtavanjem novog simboličkog okvira te spretnim redateljskim preinakama književnog predloška i dramaturškom višeslojnošću, nešto drugo od teksta, dokazuje epizodna uloga Žele Psihijatrije, čiji krajnji domet u predstavi Muhoberac rezimira na sljedeći način: “Sjajnu je glumačku ulogu odigrao mladi Luka Petrušić kao Žele Psihijatrija. Upravo je ta uloga, dokumentaristički uvjerljiva i bolna, i redateljsko postavljanje pokušaja spašavanja samoubojice u jedan od vrhunaca predstave, pridonijela preobrazbi naizgledne kabaretske lakoće u satiru: dok se na pokretnoj vrpici izmjenjuju ljudi kao manekeni i estradne figure u površinskim odnosima nasmiješanih maski, mimo pogleda i mimo društvenoga središta prolaze pravi, duboki i teški problemi: Žele Psihijatrija ipak se ubija. Ali – to gotovo nitko i ne primjećuje.”, M. Muhoberac, *Satira, komedija, vodvilj & kabare*, “Vijenac”, cit., internetske stranice.

⁶⁶⁶ M. Muhoberac, *Satira, komedija, vodvilj & kabare*, “Vijenac”, cit., internetske stranice.

⁶⁶⁷ *Idem*.

⁶⁶⁸ Krešimir Dolenčić rođen je u Zagrebu 1962. godine. Nakon završene klasične gimnazije i srednje glazbene škole upisuje kazališnu režiju na Akademiji za kazalište, film i televiziju u Zagrebu. Tijekom studija osniva

Königsknechta, Vedrana Mlikote, Marija i Borisa Mirkovića, Ane Maras i Borka Perića. Kazališna kritičarka Lidija Zozoli o njihovom radu misli sljedeće:

Redatelj Krešimir Dolenčić i dramaturginja predstave u Tomićevu romanu pronašli su sve što je potrebno da zabavi publiku. I ponešto dodali. Naime, čitava je predstava – a riječ je o zgodnu igrokazu s pjevanjem, plesanjem i pucanjem – svojevrsna posveta glazbenom i izvođačkom opusu Mate Miše Kovača te su glazbeni brojevi upotrijebljeni kako bi pridonijeli komičnim scenama, podigli razinu emocija pojedinih scena ili, što je najbolje funkcioniralo, zbivanja na sceni približili groteski.⁶⁶⁹

Dakle, Dolenčić je iskoristio onaj Mišin potencijal arhetipskog lika tomićevske galerije, potencijal njegove uključenosti u radnju, pa su se pjesme dalmatinske legende Miše Kovača isplele u dramaturgiji kao integralni dio predstave, pjevani i interpretirani od brojnih glumaca, uz iznimku Željka Königsknechta⁶⁷⁰, *pater familiasa* Poskokove obitelji. Kazališni dvojac nadodao je još nekoliko zanimljivih elemenata: “Narativni okvir predstave također je inventivno riješen uporabom dokumentarnofilmskog i ilustratorskog materijala. Naime, publiku u priču o Poskokovoj Dragi uvodi Stipe Božić, čiji je dokumentarac o kršu također integralni dio predstave s obzirom da ju otvara i uz Mišu Kovača i zatvara, dok promjenu mjesta radnje i njezinih okolnosti sugerira ilustrirani (Igor Kordej) paravan u pozadini scene koji se pred gledateljem rastvara poput dječje slikovnice.”⁶⁷¹

Usporedbe radi, promjenu mjesta radnje u komadu *Ljubav, struja, voda & telefon* Brešan uvodi pokretnom, polukružnom vrpcom po kojoj pušta likove, odjevene u karikirane kazališne maske, u čemu je Muhoberac iščitala razradbu suvremene stvarnosti i njezine fenomenologije. Međutim, u ovom komadu Zozoli neprestano spominje simplificiranost, površnost, ogoljenost, površan i karikaturalan predložak, koji kao ultimativan rezultat imaju jednu razigranu i zabavnu komediju, a za razliku od Muhoberčinog čitanja prethodnog djela, lišenu svake analitičnosti i serioznosti u bavljenju fenomenima suvremene stvarnosti, i u

kazališnu grupu za koju piše tekstove i režira. U gotovo dva desetljeća bogate redateljske karijere postavio je pedesetak dramskih i opernih predstava na scenama u Hrvatskoj, Sloveniji, SAD-u i Kini. Godine 1994. primio je nagradu Europske udruge festivala za mlade umjetnike *Denis de Rougement*, a te je godine režirao i na festivalu u Dartingtonu. Kao asistent profesor predavao je glumu na Akademiji dramskih umjetnosti u Houstonu i Londonu. Na međunarodnom festivalu u Šangaju 2000. godine režirao je Verdijevu *Aidu*, grandioznu opernu produkciju s 2300 sudionika.

⁶⁶⁹ L. Zozoli, *Vlaška egzotika*, “Vijenac”,

http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac433.nsf/AllWebDocs/Vlaska_egzotika, [07/10/2010].

⁶⁷⁰ Zozoli je tu spretno primijetila da je “Željko Königsknecht, jedini koji nije trebao pjevati pjesmu Mate Miše Kovača jer je u njemu cijela ta dalmatinska (s naglaskom na zaleđe) filozofija utjelovljena u izvornom obliku.”

Idem.

⁶⁷¹ *Idem.*

pristupu djelu, i u njegovom rezultatu. Ante Tomić će o očekivanjima ove dramatizacije reći sljedeće:

Nemam strahova jer imam potpuno povjerenje u tim koji predstavu radi. Željka Udovičić već je dramatizirala jedan moj tekst, *Ljubav, struju, vodu & telefon*, i ta je dramatizacija na nekim mjestima bila čak čišća od originalne proze. Ja, inače, prema knjigama koje sam već napisao nemam pretjeranih sentimentata, ni više ni manje nego prema novinskim tekstovima. Oni su za mene prošlost. Kad ih netko ovako uprizori ja to onda dođem pogledati kao što se dođe pogledati rodni kraj nakon 20 godina izbivanja, i da se vidi što se sve izgradilo.⁶⁷²

A Ante Tomić izgradio je dosta toga. Od novinarskih reportaža, glazbenih rubrika i kolumni do bloga, kratkih priča napisanih po vlastitu nahođenju ili prema zadanim temama, novela po narudžbi prehrambenih tvrtki ili romana i drama, sve do televizijskih i filmskih scenarija. A na to su i neki drugi ljudi, njegovim izbivanjem iz rodnog kraja, zacrtanom mapaturom izgradili neke svoje svjetove. Bit će uistinu zanimljivo za dvadeset godina vidjeti kako će taj rodni kraj izgledati, hoće li dobiti neku novu infrastrukturu ili će se samo planski širiti, djelom urbanista Tomića i nekih njemu bliskih ljudi.

3. TOMIĆEV POGLED NA SUVREMENI HRVATSKI JEZIK I DRUŠTVO

3.1. Koordinate aktualnosti u novinarskom diskursu Ante Tomića

⁶⁷² G. Milaković, *Pisao Tomić, crtao Kordej, pjeva Mišo*, "Jutarnji list", <http://www.jutarnji.hr/cudo-u-poskokovoj-drugi--pisao-tomic--crtao-kordej--pjeva-miso--imamo-siguran-hit-/888538/>, [21/10/2010].

Brojne su teme iz domene hrvatske svakodnevice i aktualnosti kojima Ante Tomić posvećuje pažnju i polemičke retke. Okosnicu novinarske invektive čine fenomeni koji karakteriziraju hrvatsko socijalno tkivo i društveno-političke odnose, ali i omjere snaga u kulturnom javnom životu današnje Hrvatske: korupcija na svim mogućim razinama, od kućnog savjeta do vrha vlasti, partitokracija, neadekvatna i nekompetentna politička garnitura, homofobija, rasizam, ksenofobija, nacionalizam, vjersko obraćenje, obrana tradicije i običaja, birokratizam, nedjelotvorna državna uprava, Crkva, vjera, istočnjačka duhovnost, privatizacija, ratno profiterstvo, tranzicijsko siromaštvo, kategorija “slavnih opće prakse” te konzumerizam glavne su koordinate aktualnosti Tomićeva novinarskog diskursa. Njegovo kritičko pero iskusili su i intelektualci na račun svojih uopćenih stavova o svakojakim materijama nepovezanim s njihovom domenom kompetencije, pjesnici i književnici kao kategorija koja pretendira na poseban umjetnički status, akademici koji brane svoj povlašteni položaj opstruirajući daljnje širenje akademske zajednice, glumci koji u djelima i publici traže ispravna nacionalna krvna zrnca, intendanti koji manje-više otvoreno sprovode takvu politiku, novinari zbog kukavičluka i nedostatka moralne vertikale u odabiru i obradi teme, nogometni menadžeri čiji rad kolumnist uspoređuje s trgovinom ljudima, a naposljetku i građanstvo koje se od partijskih drugova prebrzo preobrati u potrošače prve kategorije.

Iz svih ovih instanci vidljivo je da je autorova slika Hrvatske prilično obeshrabrujuća. Split je u njoj grad neambicioznosti u kojem su tridesetogodišnji konobari izraz uspješnog pojedinca, a menadžeri *redikuli* koji u aktovci umjesto prijenosnih računala nose stari i teški telefonski imenik. Zagreb je obojen željom da pripada kapitalističkom društvu, zbog koje se do iznemoglosti izrabljuju svi njegovi društveni konotati, Krapina je leglo ksenofobije, a ne spašava se ni pitoma i multietnička Pula – i ovdje je moguće da na Visokoj učiteljskoj školi zabrane ulaz dvjema gluhonijemim djevojkama, markirajući ovaj grad netolerancijom prema drugim i drukčijima. Slavenskom nizinom tutnjaju lovci i javne kuće, a Dalmacija “doista živi divlju gradnju, šovinizam, korupciju i nepotizam.”⁶⁷³

Pritom je na snazi i estradizacija javnog prostora kojim dominira tzv. žuti tisak, a onda i svojevrsno poglupljivanje građanstva koje se prema autoru očituje u državnoj službi, čije službenike Tomić definira kao osobe s intelektualnim poteškoćama te idiote, kao i vladajućim narušenim sustavom vrijednosti koji u Tomićevoj lopovskoj državi ne mogu ne biti lopovske naravi, a primjer za ovu hrvatsku boljku autor nam nudi kroz kolumnu *Magisterij iz daktilografije*, u kojem se odlukom suca Okružnog suda u Splitu kazneno ne odgovara za prepisivanje doktorskog rada. No, narod je ono što posebno brine Tomića. Narod koji ne

⁶⁷³ A. Tomić, *Građanin pokorni*, op. cit., str. 19.

samo da ne reagira na ovaj narušeni sustav vrijednosti, jer je u konačnici i sâm njime kontaminiran, već negativne karakterne crte smatra poželjnom građanskom vrlinom:

Prekrasna ilustracija ovog našeg bolesnog mentaliteta koji naročito cijeni propalice, a okretnost u vrđanju i varanju smatra vrlo poželjnom građanskom vrlinom. 'Čovjek se snašao', kaže naš narod. 'Mangup jedan', govore zadovoljno vrteći glavama kada netko izbije mirovinu u trideset sedmoj, digne kuću na općinskom zemljištu ili za tisuću maraka negdje kupi diplomu veterinarskog tehničara.⁶⁷⁴

Hrvatska se u Tomićevu kolumnističkom radu karakterizira i okrutnošću, primitivnošću i patrijarhalnošću, velebnim i apsurdno luksuznim poštama izniklim tijekom zrelog tuđmanizma diljem dalmatinskog krša, gradnjom javnih nužnika od trideset metara kvadratnih u iznosu od basnoslovnih šesto tisuća kuna, kupovinom zastupnika prilikom sastavljanje nove vlade, brojnim nezaposlenima, ali i lažnim civilnim i vojnim invalidima. Karakterizira se i nacionalistima koji mrcvare povijest da bi je krojili po vlastitim mjerilima, za autora detektiranim u mitovima o hrvatskom predziđu kršćanstva koje dijele ruralne zajednice Dalmatinske zagore, desničarskim glasilima koji potpiruju rasizam i govor mržnje a koje autor individualizira u listovima "Hrvatsko slovo" i "Fokus". Autor ne zaboravlja ni medijsku manipulaciju kroz informiranje javnosti, ali ni političku manipulaciju kategorija poput domene državnog interesa koju svi moduliraju prema svojim potrebama. Ona, u slučaju ministra znanosti Dragana Primorca, rezultira prikriivanjem nacionalističke instance u njegovom znanstvenom radu o genetskom podrijetlu Hrvata – kao ne-Slavena, odnosno Perzijanaca – pod egidom znanosti, u ovom slučaju genetike, koja je Tomiću nemoralna od trenutka u kojem postaje dio osnovnoškolskog programa.

Kako smo vidjeli, napadi i kritike su u autora uvijek adresirani na konkretnu osobu, a Tomić vještima manipulacijama nokautira protivnike, bilo da je riječ o političarima, intelektualcima, javnim osobama, ili onima tzv. slavnima opće prakse. Što je najvažnije, ti su napadi uvijek argumentirani, provjereni, činjenični, utemeljeni na sudskim procesima ili rezultatima istraživačkog novinarstva listova poput "Feral Tribunea", "Globusa", "Nacionala" ili "Jutarnjeg lista". Tako generala Vladimira Zagorca kolumnist tereti za šverc dragulja, a generale Janka Bobetka i Antu Gotovinu za čuvanje vlastitih interesa umjesto javnog dobra, dok predsjednika Hrvatske gospodarske komore Nadana Vidoševića prokazuje zbog netransparentnog bogaćenja i useljenja u tuđi luksuzni stan (fenomen "zauzimanja" stanova

⁶⁷⁴ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 43.

jugoslavenskog vojnog fonda tematiziran je i u drami *Krovna udruga*). Pisca Ivana Aralicu proziva zbog mizogenih stavova i političkog obračuna kojima su satkana njegova novija književna djela, pjevača Mladena Grdovića za bespravnu gradnju vikend-naselja, o koju se ogriješio i ministar zdravstva Darko Milinović, dok prstom upire i u pjevače Silvestera Dragoja Šomija i Marka Perkovića Thompsona, prvog jer nije priznao izvanbračno dijete, a drugog zbog ustaških pjesama i govora mržnje koji se prikriveno provlače u njegovim javnim istupima. Tomićev gnjev prema akterima hrvatske javne scene izražava se i u konstataciji da bi svemirsku letjelicu koja Branimira Glavaša ili Željka Keruma odnosi na Mars slobodno mogli nazvati letjelicom bez ljudske posade; kod prvoga, nedostatak ljudskosti rezultat je nečovječnih i svirepih ratnih akcija čovjeka kojeg kolumnist naziva “slavonskim gospodarom života i smrti”, a kod drugog vjerojatno elementarna doza ljudskog poštenja, čestitosti i poštovanja, kako prema instituciji koju vodi (splitska gradska uprava), tako i prema svojim biračima koji su ga izabrali za gradonačelnika, a koje je iznevjerio neispunjavanjem svih izbornih obećanja.

Dakako, najbrojnija skupina izravnih obračuna odnosi se na političare. Lakše bi bilo nabrojiti kojim se to političarima autor nije bavio, makar i jednostavnom primjedbom. Demokršćanin Anto Kovačević se, poput Aralice, Tomiću zamjerio zbog mizogenih izjava, član Istarskog demokratskog sabora Damir Kajin zbog nedovoljne uvjerljivosti osobnih stavova, Slavko Linić zbog odluka koje je promovirao kao ministar u vladi lijevog centra, odnosno odluke da se iz budžeta Ministarstva prosvjete organiziraju tečajevi joge za nastavnike, bivši predsjednik Hrvatske seljačke stranke Josip Friščić zbog političkog oportunitizma, predsjednik Hrvatske građanske stranke Željko Kerum zbog sukoba interesa, nestručnosti i nepotizma. No, s obzirom da je tijekom dvadesetogodišnjeg razdoblja na vlasti najviše bio HDZ, tako je i većina novinskih ataka adresirana upravo njegovim političarima. O nepotizam su se ogriješili i svojedobni predsjednik Sabora Luka Bebić te sâm Franjo Tuđman, kolumnistov amblem ovoga grijeha, a o politički oportunitizam svojedobni predsjednik Sabora Vladimir Šeks te ministar vanjskih poslova Gordan Jandroković, dok su se u korupciju zapleli ministar mora, prometa i infrastrukture Božidar Kalmeta, u aferi Hrvatskih autocesta i pronevjere šest milijardi kuna. Tomić nije poštedito ni onovremenog potpredsjednika Vlade i ministra gospodarstva, rada i poduzetništva Damira Polenčeca, zbog navodne umiješanosti u brojne afere, od kojih izdvajamo aferu trgovanja “Podravkinim” dionicama. Čak je i Ivo Sanader, bivši premijer, iz Sabora dospio na MUP-ovu tjeralicu zbog počinjenja kaznenih djela udruživanja i zloupotrebu položaja i ovlasti. Ipak, omiljene Tomićeve mete su svojevremeni ministar zdravstva Andrija Hebrang i bivša premijerka Jadranka Kosor. Prvog

se kolumnist dotiče u svakojakim aspektima njegova javnog istupa, ali se pritom osvrće i na raščlambu ministrove osobe, odnosno osobnosti. Za njega je Hebrang notorni lažljivac i nacionalist koji svoje frustracije liječi političkim odlukama, razlog zbog kojeg ga Tomić prokazuje ponajprije kao čovjeka:

Kako ćete znati da Andrija Hebrang laže? Usne mu se miču. [...] Lakoća, samouvjerenost, odlučnost i smionost kojom će on kazati totalnu neistinu, [...] jedna je od najzabavnijih pojava u hrvatskom političkom životu. Postalo je kao cirkuska točka gledati kako ovaj čovjek nema nikakvog obzira prema takozvanim činjenicama i baš ga nimalo ne zbunjuje navodna realnost koju zajednički nastanjujemo. [...] Vjerojatno je uzbudljivo živjeti s osobom tako živahne imaginacije i nestabilnih veza sa stvarnošću. [...] Očito je negdje, u djetinjstvu valjda, vrag će ga znati kako se to dogodilo, odbacio vanjski svijet s njegovim datostima.⁶⁷⁵

A što se političke karijere tiče, autor ga primjerice diskvalificira na račun korupcijske afere “Shimadzu”, kada je kao ministar zdravstva sudjelovao u namještanju javnog natječaja za nabavku bolničkih CT aparata, službenim dopisima tražio od ravnatelja bolničkih uprava da na natječajima zanemare konkurenciju te odaberu japansku marku Shimadzu. Kako je riječ o japanskoj tvrtci, Tomić u kolumni *Haiku o rendgenu* poput smiljevačkog Stanislava improvizira s ovom tipičnom formom japanske poezije, u kojoj Hebrang razgovara s japanskim partnerima:

Gle, rendgen
U Zagrebu vam treba.
Što ćemo s tim?
[...]
Nije to munja,
Nego rendgen sijeva.
Kao i obično.
[...]
Kao i obično,
Dvadeset posto tebi,
Dvadeset meni
[...]
Jezik je novca,

⁶⁷⁵ A. Tomić, *Klevete i laži*, op. cit., str. 64-66.

Internacionalan,
Nismo mutavi.⁶⁷⁶

I Jadranka Kosor se diskvalificira i na ljudskoj i na političkoj razini. Posebice kao žena koju Tomić obilježava kao Tuđmanovu i Sanaderovu narikaču (zbog plakanja pred medijskim objektivima kojim se ubiru politički bodovi) sklonu čitanju horoskopa, autorov amblem poglupljivanja nacije pomoću ženskih časopisa. U razgovoru s kolumnistom, na pitanje o navodnoj mizoginiji kojom osjenčava lik i djelo Jadranke Kosor, dobili smo odgovor o “vraćanju milog za drago”, odnosno istom stereotipnom prikazivanju kojim je ministrica obitelji, braniteljica i međugeneracijske solidarnosti gradila svoj javni lik. Naposljetku, bivšoj premijerki kolumnist ne odobrava ni politički oportunistički prikaz, prikazan u kolumni *Otišo si Ivo, ostala je tuga*, a ni nekompetentnost i prosječnost, motiv kolumne *Suza za saborske brege*:

Biografija kakvu ima Jadranka Kosor u ovoj zemlji je, bez ikakvih pretjerivanja, bezbroj. Diplomirala je, kao i tisuće drugih, pravo, da bi joj naknadno u kumrovečkoj partijskoj školi u moždani korteks serijski ušarafili desetak ispranih marksističkih fraza. Potom se zaposlila na državnom radiju, gdje je početkom rata vodila nekakve mediokritetske emisije o izbjeglicama. Desetljećima je tavorila na najboljem putu u malodušnost i gorčinu, kako već doajeni državnog radija obično završe u malodušnosti i gorčini, da u sretnom obratu pokojni Tuđman nije negdje čuo njezino patetično kokodakanje o “povratku na ognjišta” i spasio njezin nesretni život uzevši je u HDZ kao figuru nekakve ženske osjećajnosti, nekoga tko će za potrebe stranke cmizdriti nad sudbinom invalida, udovica, roditelja, siročadi, nezaposlenih. Tuđman ju je uzeo sebi, po prilici, kao kada na sprovod, da stvar ispadne malo dramatičnija, zovnu narikaču. [...] I nikada ništa više od tog plakanja nismo vidjeli od nje, to je jedina točka koju je ona svekolikom općinstvu ikad pokazala. Ako bi se i odvažila ziniti o nečem, to je bilo tako banalno, da bi se gotovo sažalio nad njom. Nikakvog integriteta, moralnog ili intelektualnog, nikada nismo vidjeli u njoj.⁶⁷⁷

Naposljetku, još se jedna institucija u Tomića sustavno diskvalificira na više razina. A riječ je o Crkvi u Hrvata. Njezini su svećenici, prema mišljenju kolumnista, tijekom rata “poticali vjernike da pucaju u druge vjernike, da ih otjeraju iz kuća, da im opljačkaju i zapale selo, blagoslovili su tenkove i haubice, grlili se sa zločincima”⁶⁷⁸, jer je tada ubijanje bilo

⁶⁷⁶ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 30-31.

⁶⁷⁷ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 138-139.

⁶⁷⁸ A. Tomić, *Građanin pokorni*, op. cit., str. 44.

bogomdano, a smrt sveta. Zato Tomić u kolumni *Every sperm is sacred* gradi paralelizam između ratnog razdoblja i današnje crkvene proskripcije – zabrane pobačaja – teme kojoj se posvetio i u tekstu *Krunica za pale spermije*. Osim zabrane pobačaja, Tomić Crkvi zamjera i svećenstvo koje živi izvan društva, njegovu autističnu isključenost iz stvarnosti, poput opisa iz kolumne *Žubor biskupskog jacuzzija*, ali govori i o Crkvi kao multinacionalnoj, korporativnoj firmi čija je glavna odrednica gramzivost, a najveća hereza ‘dirnuti u pare’, poput kolumne *Hoćete li izdati vjeru ili domovinu?*. Pod povećalom Tomić promatra i Crkvenu borbu protiv rada dućana nedjeljom, kojoj nalazi svrhu u vraćanju pastve na misna slavlja, a ne u očuvanju integriteta radništva. No autorova je nakana Crkvu moralno i etički diskvalificirati, pritom se koristeći samo činjenicama. A činjenica je za Tomića bliskost nekih crkvenih ljudi ustaštvu, prikazana u koncelebriranoj misi zadušnici za Antu Pavelića ili pak crkveni pokop Dinka Šakića, u kojem pater Lasić apostrofira o Božjem oprost. Činjenica je i vatikansko protivljenje da Nobelovu nagradu za medicinu dobije dvojac zaslužan za razvoj postupka umjetne oplodnje, razlog zbog kojeg Tomić katoličku vjeru doživljava kao slabovidnu i opasnu (*Djeca koju Bog ne voli*). Činjenica je i izjava teologa Adalberta Rebića “Slobodnoj Dalmaciji”, iz koje se iščitava kako je homoseksualizam izraz nekulture, a kamenovanje homoseksualaca posljedica utjecaja sredine ukorijenjene u kršćanskoj tradiciji. Za kolumnista je činjenica i medijsko napuhavanje “slučaja Sudac”, u kojem taj svećenik biva uspoređen s Isusom, a izražen je u tekstu *Velečasni David Copperfield*, gdje autor razglaba o pojavi karizmatičkog svećenika, označenog osobitim biljegom vjere, odnosno stigmama, predstavivši ga kao mađioničara:

Ispričavam se ako sam ovim tekstom nehotično povrijedio nečije vjerske osjećaje ili uznemirio bilo koju razumnu crkvenu osobu. Napisao sam ga nadahnut novinskim izvještajima o nastupu karizmatičnog popa Zlatka Sudca u sportskom centru Gripe prije nekoliko dana, osupnut da je šest tisuća ljudi bilo očarano njegovom travestijom vjere, o ponašanju, izjavama i navodnim čudima ovog svećenika, njegovim levitacijama, bilokacijama, zaustavljanju vjetra i kojekakvim sličnim budalaštinama, ja se dvoumim samo između dvije stvari – ili je on besramni varalica ili potpuno poremećena osoba. Činjenica da sada već govore da je on drugi Isus Krist, a upravo je to kazao jedan od najavljiivača na Gripama, ozbiljno bi, mislim, trebala zabrinuti svakog istinskog vjernika u ovoj zemlji.⁶⁷⁹

⁶⁷⁹ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 138.

Krešendo kritika upućenih Crkvi svoj će vrhunac naći u golom nabranjanju svih Crkvenih grijeha, od Bartolomejske noći preko inkvizicije do posljednjeg rata, a potkrijepit će ga biblijski citat, onaj Lukina evanđelja o brvnu u oku, Tomićeva primjedba Crkvi o nedostatku autoriteta “jedne bezgrješne institucije iza sebe”⁶⁸⁰:

U Lukinu evanđelju ima zgodan citat, visoki ga svećenici zacijelo znaju: “kako možeš kazati bratu svome: ‘Brate, de da izvadim trun koji ti je u oku’, a sam u svom oku brvna ne vidiš? Licemjerje! Izvadi najprije brvno iz oka svoga pa ćeš onda dobro vidjeti izvaditi trun što je u oku bratovu.” Za ovu prigodu zgodno bi mogla poslužiti i ona znamenita Kristova: “Tko je bez grijeha, neka baci prvi kamen”, ali mi se najprikladnijim zapravo čini da biskupima naprosto kažemo: “Ajde malo prošetajte.”⁶⁸¹

No, koja se zajednička nit provlači kolumnama Ante Tomića? Iščuđavanje nad situacijom, možda? Svakako da Tomića čudi, primjerice, kada javnost ne reagira na situacije koje određuju gospodarstvenu, političku, ekonomsku ili kulturnu budućnost države u kojoj živi, kad poentira da nije vrijeme za građansku površnost. Ipak, osim čuđenja, bilo bi na trenutak prikladnije govoriti o apsurdnom kojim Tomić objašnjava hrvatsku svakidašnjicu, o apsurdnosti iz koje se rađa začudnost ili očuđenje, onako kako su ga shvaćali ruski formalisti, te groteskni modus i karikiranje kao Tomićev odgovor aktualnosti, odnosno problematiziranju svakidašnjice.

Apsurd je za Tomića kad glavni državni inspektor Branko Jordanić biva uhvaćen u bespravnoj gradnji vikendice (*Tozin poučak*), a da se pritom izvođač radova na njegovoj kući, izvjesni Tozo, u novinama pravda da je kuća ostala u gabaritima te da su na njoj samo obavljene preinake visine jer su u njoj nekada “živjeli niski ljudi.”⁶⁸² Apsurdnost je za kolumnista dvadesetmjesečno bolovanje iz prosvjeda i u znak potpore otpuštenim kolegama (*Bolan leži harambaša Boško*) Boška Ramljaka, bivšeg šefa splitskog SIS-a, Sigurnosno informativne službe, koje Tomić predstavlja kao pljačku Hrvatskog zavoda za javno zdravstvo, te ju ironizira kao primjer nezabilježen u povijesti neposluha građanskog društva. Apsurd realnosti je i tema teksta *Koordinirani ženoljupci*, odnosno način na koji se sriču nadrealna priopćenja na malicioznu izjavu pukovnika Mirka Čondića, predsjednika Stožera za zaštitu digniteta Domovinskog rata. Citat koji slijedi reprezentativan je primjerak kako bi trebalo zaštititi i dignitet žena te cjelokupnog građanstva, ali i prilika za dokazivanje

⁶⁸⁰ *Ibidem.* str. 134.

⁶⁸¹ *Idem.*

⁶⁸² A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 262.

Tomićeve ironije, nežučljive polemike i koketiranja s čitateljem, intimizacija njihovog odnosa utemeljena na binarizmu Mi (ja i vi)/Oni drugi:

Još jedan takav rijedak slučaj poštivanja osobe jedne žene dogodio se u Sinju, gdje je lokalna aktivistica HNS-a prosvjedovala zbog toga što je Mirko Čondić Vesnu Pusić nazvao kurvom, a Koordinacija udruga proizašlih iz Domovinskog rata nakon toga se oglasila priopćenjem gdje stoji da oni, citiramo prema novinskom izvještaju, „nisu upoznati s tim problemom, ali da, bez obzira na sve, misle da se Vesna Pusić⁶⁸³ ne može nazvati kurvom, dok se to ne dokaže putem suda, te da je stoga ona za njih za sada nevinna.“ Što to nije prekrasno? Poštovanoj Koordinaciji svatko je nevin dok se ne dokaže suprotno. Već prema tome se čak i Vesnu Pusić odbija nazvati kurvom, sve dok neka sudbena instanca ne donese pravorijek da je Vesna Pusić viđena kako maše torbicom u Jurišićevoj. [...] Važna je, molit ću lijepo, demokratska procedura, koja čini onu finu razdjelnicu između civiliziranog društva i barbarskog plemena. Tako da, samo na primjer, ni ja sada ne bih smio napisati kako mislim da u Koordinaciji udruga proizašlih iz Domovinskog rata sjede sami majmuni sve dok se putem suda ne dokaže da u Koordinaciji sjede svi sami majmuni, makar je nama svima, ruku na srce, i bez suda sasvim jasno da su posrijedi svi sami majmuni, jer samo majmunu može pasti na pamet ono što su oni napisali u priopćenju.⁶⁸⁴

Naposljetku, apsurdno je za kolumnista u današnjoj Hrvatskoj prakticiranje katoličke vjere predstavljati kao hrabrost ravnu to istom prakticiranju u doba Jugoslavije, način na koji je Tomić interpretirao gostovanje Marijane Petir, članice HSS-a, kod Aleksandra Stankovića u televizijskoj političkoj emisiji “Nedjeljom u dva” Hrvatske radiotelevizije: “Znate i sami kakvim su životinjskim maltretiranjima u nas izloženi odani kršćani, kako ih pljuju i vrijeđaju na ulici, tuku po crkvama, kako redovnice i redovnici gladuju, u kakvim bijednim, vlažnim potleušicama žive biskupi, da se upravo ne možemo dovoljno nadiviti hrabrosti ove mlade žene koja će pred svima glasno reći da je vjernica.”⁶⁸⁵

Kako smo anticipirali, nekoliko se postupaka rađa iz ovakvog problematiziranja hrvatske sadašnjice. Tomić temi najčešće prilazi karikirajući je, bilo da je riječ o novinskoj/televizijskoj vijesti, odakle se informira o većini konkretnih događaja koji su

⁶⁸³ Vesna Pusić (Zagreb, 1953.) hrvatska je političarka i sveučilišna profesorica, publicistkinja te članica HNS-a. U aktualnom sazivu Vlade RH ministrica je vanjskih i europskih poslova. Cfr. Službene internetske stranice Vlade Republike Hrvatske, http://www.vlada.hr/hr/adresar_i_linkovi/clanovi_vlade/prof_dr_sc_vesna_pusic [16/06/2012].

⁶⁸⁴ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 98.

⁶⁸⁵ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 61.

sadržani u osnovi kolumne, bilo da su posrijedi stereotipne situacije današnjih društveno-kulturnih fenomena. *Rakija od tuđih šljiva* tako svoje polazište nalazi u vijesti iz “Jutarnjeg lista”, o pobuni protiv postavljanja brončane biste Vladimira Nazora u ličkom Plaškom, u kojem bosanske izbjeglice zbrinute u Lici, u pjesniku i književniku vide samo prvog predsjednika zloglasne im Narodne Republike Hrvatske. *Teci Eufrate, Tigrise teci, Državni interes lično i personalno* te *Hrvati su kelj a ne kupus* ironizira, karikira i desakralizira tezu o kojoj smo već govorili, rezultat međunarodnoga genetskog istraživanja koje je u Hrvatskoj popularizirao bivši ministar znanosti Dragan Primorac, a prema tom istraživanju, Hrvati su perzijskog podrijetla. *Dalmacija za odrasle i napredne* čitatelju nudi karikaturu lokalne politike iznajmljivanja soba i apartmana (*Zimmer frei*) na dalmatinskoj obali i otocima:

Nama bi ovdje, doduše, bilo zgodnije da ste novac koji namjeravate potrošiti na ljetovanju naprosto poslali poštanskom uplatnicom, ali ako ste već došli, stisnut ćemo se malo, naći će se i postelja za vas. Smeta li vam ako vas stavimo u garažu? Tamo je već jedna obitelj Nizozemaca, bračni par s troje djece, ali oni su kod traktora, vas ćemo smjestiti na drugu stranu, na luftmadrace ispod police s alatom, pesticidima i herbicidima, vrećama sjemenja i rasparenim blatnjavim gumenim čizmama. Koliko to košta? A slušajte, gospođo draga, apartman košta, ako nemate para, što ste uopće dolazili na more. Zahod? Ma, koji zahod, gospodine, vidi šume oko nas.⁶⁸⁶

S druge strane, začudnost⁶⁸⁷ autor upotrebljava u tekstu *Pravednik među kokošima*, u kojem se od samog naslova poigrava s čitateljem, pretpostavljajući motiv spašavanja od smrti, referirajući se na Popis pravednika među narodima, priznanje izraelske države za spašavanje Židova u vrijeme Drugoga svjetskog rata, referencija koja će se i eksplicitno upotrijebiti u tekstu navođenjem imena Oscara Schindlera. Ovdje je Tomić osobno, a potom i njegova obitelj, zaslužan za spašavanje Sofije, slavonske katoličke kokoši, pred preventivnim masovnim umorstvom peradi zbog otkrića virusa ptičje gripe:

“Braćo! Hrvati! Pomagajte!” cvili netko.

⁶⁸⁶ A. Tomić, *Građanin pokorni*, op. cit., str. 8.

⁶⁸⁷ Izraze “začudnost”, “očuđenje”, ali i “čudan”, “neobičan”, u znanost o književnosti uvodi ruski formalist Viktor B. Šklovski. Začudnost ili očuđenje označuje odstupanje nekog elementa (obično tematskog) književnog djela od normi i konvencija književnih i neknjiževnih tekstova i njegovo predočavanje s neobične strane, u novim “sponama”, kao da je “prvi put viđen”, kao da onome tko ga vidi nije poznat. Tako se može usvojiti bilo gledište djeteta, stranca, psihički poremećene osobe, ili životinje umjesto čovjeka. Pojam se primjenjuje i u odnosu na druge (stilističke, kompozicijske) postupke unutar književnog djela, koji narušavaju “automatizam” percepcije u onome što je definirano kao tekst koji se od samog početka igra. Cfr. D. Živković (ur.), *Rečnik književnih termina*, Beograd, Nolit, 1985. str. 155.; str. 501.

Otvorim ja ponovno, i ponovno prazno stubište. Desno nikoga, lijevo nikoga. “Spašavajte dobri čovječe!” javi se još jednom onaj glas, sada negdje kao odozdo. Pogledam ja dolje, a tamo, na mojem otiraču, kokoš. Smeđa, domaća, malo raščupana.

“Prijatelju dragi, molim te”, kaže kokoš molećivo, “sve naš pobiše.”

Stajao sam nekoliko časaka ne vjerujući što se događa.

“Druže”, nastavila je ona, “svega ti na svijetu spašavaj. Cijelo selo su pobili, a ja, evo, od prekjučer popodne, sve po mraku, bježim.” [...]

Sagnuo sam se pa je dobro promotrio i pipnuo joj čelo. Nije imala suzne crvene oči, kljun joj nije curio, temperatura se činila normalna. [...]

Došla je iz Slavonije, ispričala mi je kasnije, kada je pojela. Otac, mati, brat, sedmero sestara, čitav kokošinjac i sva perad u selu, svi su sada bili mrtvi. [...] Glas joj je drhtao dok je opisivala kako su policajci, jezivo se cerekajući, lomili vratove njezinoj rodbini, prijateljima i susjedima, odreda pristojnoj, normalnoj, domaćoj peradi što je udarnički legla jaja. Nitko od njih do prije dva dana nije ni čuo za ptičju gripu. Nisu se družili sa zaraženim labudovima... [...]

Pričekali smo mrak da izađemo iz kuće i iznijeli Sofiju pokrivenu u nosiljci za bebu. U trajektnoj luci našao sam se s dobrim prijateljem, pomorskim časnikom, koji ju je smjestio u svojoj kabini. “Gospodine Schinderu, jeste li zadovoljni?”, upitala me je žena dok smo mašući s doka ispraćali Kraljicu mira put Ancone. Eto, tako je to bilo, gospodine Čobankoviću, a vi i vaš stožer protiv ptičje gripe možete me lijepo... eh, da vam ne kažem što.⁶⁸⁸

Tekst se inače nalazi u poglavlju *Pismo pišem, tinta mi se proli*, kao otvoreno pismo ministru poljoprivrede Čobankoviću, pa nam daje uvid i u poziciju s koje autor tretira svoje naznačene sugovornike, te s kojom dozom satire, ironije i groteske oblikuje svoj pripovjedački diskurs unutar kolumnističkog teksta. Ovakva literarizacija novinske vrste najbolje se očituje kod poigravanja s književnim žanrovima i kod grotesknih slika, autorov rezultat iščitavanja realnosti i konkretnih situacija i događaja.

Groteska kao književni, odnosno estetski fenomen je po mišljenju mnogih i fenomen našeg doba, u kojem poezija postaje oniričan svijet ružnoće i ludila, aspiracija prema disonanci apsurdnog, a propovijedanje u sutonu građanske epohe simptom duboke sumnje u razumnost i spoznatljivost svijeta u kojem zbivanja doživljavaju kao neshvatljiva i apsurdna, pa kao konačan rezultat nudi gorki smijeh, mješavinu bijesa, tragičnog susreta, satiričkog otklona i fantastičnog predznaka.⁶⁸⁹ Tomić se u svojim literariziranim kolumnističkim tekstovima često koristi grotesknim modusom, a primjer za to je i tekst *Gdje je nestao čovjek*:

⁶⁸⁸ A. Tomić, *Građanin pokorni*, op. cit., str. 121-124.

Govorio je francuski, ali se nije činio kao Francuz. Gostioničar misli da je bio Belgijanac, gostioničareva žena kaže Švicarac. Ono u čemu se oboje slažu je da je imao zelenkasti platneni šešir načičkan ribičkim mušicama. Naručio je tripice, nije stavljao parmezana, malo je kruha jeo, popio gemišt, platio i nestao. Baš tako – nestao. [...] Gazda je otprilike nakon pola sata obišao sanitarne prostorije, zabrinut da se nije dogodilo zlo kao prije nekoliko godina s jednim padavičarom, no uglađenog tamnokosog stranca srednje visine, jače građe, u lanenom odijelu, žutoj majici i plitkim smeđim cipelama bez čarapa na neki zagonetni način nije bilo tamo. Drugog izlaza, napominjemo, nema, a uski prozor odavno zakucan čavlina bio je netaknut. [...] Kako bilo, iz zahoda je izašao brkat i zapušten, zdepast muškarac u ispranoj i razvučenoj, vjerojatno krivotvorenoj crvenoj Reebok majici, umrljanim sivim štofanim hlačama i prašnjavim, razgaženim mokasinama. [...] Bračni par gostioničara još nije ni uočio nestanak švicarsko-belgijskog ribiča, a general Ante Gotovina, sada u obliću tursko-bugarskog vozača kamiona, već je brzinom od osamdeset pet kilometara na sat jurio prema slovenskoj granici.⁶⁹⁰

Karakterizaciju likova gostioničara i gostioničarke Tomić ovdje vrlo plastično i uvjerljivo samo jednom rečenicom sublimira u onom oko čega se supružnici slažu – što je i kako je jeo i je li ili nije stavio parmezana tajanstveni gost za kojeg otkrivamo da je general Ante Gotovina. No groteska se nakon prerašavanja tamnokosog uglađenog stranca jače građe u zdepastog i zapuštenog kamiondžiju nastavlja satiričnim podcrtavanjem apsurdnosti, u kojoj ova opisana epizoda biva uzeta kao pouzdana informacija:

Ta zgoda od prije malo više od godinu dana posljednji je pouzdani trag koji hrvatske vlasti imaju o kretanju pakoštanskog junaka Domovinskog rata, što je zbog optužnice pred Međunarodnim tribunalom za ratne zločine još od ljeta 2001. u bijegu, u stalnim promjenama adresa i identiteta i grozničavu nespokoju da su mu Lučinovi krvosljednici, zastrašujuće istrenirane, nemilosrdne policijske životinje, za petama. Sve kasnije informacije o Gotovini mutne su, nesigurne, a gdješto i proturječne.⁶⁹¹

Jasno je da spominjanjem ministra unutarnjih poslova Lučina i karikiranjem sposobnosti i stupnja odvažnosti njegovih policajaca autor želi upozoriti i na konkretne i realne nelogičnosti (nedosljednosti) kojom se sprovodi akcija potrage za odbjegli

⁶⁸⁹ M. Muhoberac, *Teorija groteske i suvremena hrvatska drama*, "Prolog" (XV.), br. 57, Zagreb, 1983., str. 4-26.

⁶⁹⁰ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 169-170.

⁶⁹¹ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 170.

generalom, od vlasti doživljena više kao diktat Europske unije, nego istinska želja i namjera njegovog uhićenja, koja u Tomićevoj literarizaciji ponovno kulminira u grotesku:

Napokon, prema informaciji koju je OA [Obavještajna agencija] dobila od obavještajne službe jedne europske zemlje, Ante Gotovina se, s ogrlicom oko vrata, maskiran u narančastu haljinu jogina Svamidija, proljetos namjeravao susresti s predsjednikom Mesićem i premijerom Račanom. Hrvatski špijuni pod okriljem noći upali su u hotelsku sobu tobožnjeg Paramhansa Svamija Mahesvanande, hitro ga vezali i uhvatili potezati za lažnu bradu. Nakon nekoliko minuta, djelomice ispunjenim užasnim preklinjanjem, a djelomice bijesnim psovkaama na tečnom sanskrtu, otkriveno je, međutim, da je Svamidijeva čupava brada autentična, a incident je kasnije izglađen obećanjem da će RH uvesti jogu u osnovne i srednje škole.⁶⁹²

Filmski nestvarna, fantazmagorična prerušavanja, proturječne informacije, nesposobne hrvatske i europske obavještajne službe, joga u osnovnim i srednjim školama (kojom Tomić možda želi objasniti i odluku Slavka Linića o tečajevima joge iz budžeta ministarskog proračuna), svoje konkretno uporište imaju u vijesti o intervjuu koji je Gotovina dao ondašnjem predsjedniku uprave “Nacionala” Ivi Pukaniću u ljeto 2003. godine, a kojeg Tomić u svom paralelnom svijetu prerađuje u “Poručite Pukaniću da ne priča bajke”⁶⁹³. Završnica toga skriva se u jednoj jezgrovitoj rečenici: “O novim pojedinostima hvatanja haaškog bjegunca Ante Gotovine čitajte u idućim brojevima Astro magazina.”⁶⁹⁴ Hvatanje Gotovine tako završava pod nekakvom sretnom zvijezdom, usudom, u domeni fantastike, rekli bismo tomićevski koncipirana astrologija i bajka.

I Tomićeve usporedbe često se tiču aktualnosti, hrvatske svakidašnjice, bilo da se referiraju na politiku ili na društveno-kulturnu domenu. Tako je kolumnistu istočnjačka duhovnost – reinkarnacija – uvjerljiva koliko i gospodarski program Ivice Račana, a reklame za pivo, sa svojim zatupljujućim shematizmom, uzrujavaju ga više od pojave Slobodana Miloševića, dok nogometne menadžere i njihovu prodaju igrača uspoređuje s mučnom privatizacijom zagrebačke robne kuće “Nama” ili onom splitskog dnevnog lista “Slobodna Dalmacija”. Na kraju, Tomiću je i legalnost kategorije lovaca, odbojnost prisposobiva samo novom albumu grupe Colonia. A znamo pritom kakvu važnost Tomić pripisuje glazbi, pa

⁶⁹² *Ibidem.* str. 171.

⁶⁹³ *Ibidem.* str. 172.

⁶⁹⁴ *Idem.*

stoga nije za čuditi da glazbu *dance* grupe Colonia, na drugome mjestu, naziva još i slaboumnom.

Autor se u svom kolumnističkom diskursu rado izravno obraća svom čitatelju. U tekstu *Azilanti su gori od gnoja* tako informira čitatelja da se nakon višegodišnjeg tjednog izlaženja njegovih kolumni sprema uzeti tjedan dana odmora, koji mu je napokon odobrio glavni urednik. U kolumni *Velečasni David Copperfield* ispričava se čitateljima zbog povrede vjerskih osjećaja. U tekstovima *Oj, burmanska mati*, *nemoj tugovati* i *Državnom interesu lično i personalno* Tomić ide i korak dalje, sada koketirajući s čitateljem. Nakon groteskne slike, opisane u prvom tekstu, on čitatelja namjerava vratiti na tračnice konkretnog i realnog riječima: “A sada je dosta. Probudimo se. Šaljivo je to, drage čitateljice i dragi čitatelji, kada pogledate kakve se lude ideje šetaju po glavama desničara”⁶⁹⁵, dok u drugom tekstu čak fingira ‘krivi navod’: “Ali ne, samo malo, zašto ja ovo čitam?... Oprostite, krivi papir. Samo malo... ispričavam se... aha, evo ga... Što je to državni interes?”⁶⁹⁶

I kod nabiranja Tomić kolumnist, drugim sredstvima, nastavlja koketirati s čitateljskom publikom. Gradacijski klimaks nabiranja, izvan logičke uzročnosti/posljedičnosti, a uz to i humoristički intoniran, blizak je hiperboli, odnosno preuveličavanju na granici neuvjerljivosti i groteske, kojom autor kao da namiguje svojim čitateljima, poput sljedećeg primjera iz teksta *Bitak u boci*: “Svakakve se strahote događaju u pijanstvu, tučnjave, ubojstva i razbojstva, silovanja, rodoljubna poezija.”⁶⁹⁷ Ovdje je ta rodoljubna poezija ništa drugo nego preslika konzervativnog shvaćanja tradicije, dio onog zatvorenog mentaliteta kojim su obojeni i likovi Tomićeva fikcionalnog polja.

Prema vlastitom priznanju, za Antu Tomića neviđen je užitak izvrtanje modusa, igra žanrovskom literaturom⁶⁹⁸, za koju daje primjer teksta *Davo u Imotskom*, travestiju Majstora i Margarite. No osim Majstora i Margarite kojim smo se bavili u drugom poglavlju, ovdje ćemo predložiti dva primjera kolumnističkog poigravanja žanrovima *noira* i horora. *Čudovište iz dječjeg zbora* polazište nalazi u novinskoj vijesti da se za članstvo u jednom zagrebačkom dječjem zboru plaća čak 10 tisuća kuna. Ovu bizarnu vijest o korupciji u jednom tako nevinom okružju, kako se logično smatra ono vezano uz raspjevanu dječicu, Tomić literarizira sljedećim uvodom: “Prilika je to da vam ispričam priču koju sam prije mnogo godina čuo od jednog policijskog inspektora, a dosad se nisam usuđivao jer sam mislio da mi nećete vjerovati.”⁶⁹⁹ Prilika je to za Tomića opet hrvatski apsurd dokazati putem iščašene paralelne

⁶⁹⁵ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 183.

⁶⁹⁶ A. Tomić, *Gradanin pokorni*, op. cit., str. 185.

⁶⁹⁷ *Ibidem*, str. 143.

⁶⁹⁸ Razgovor vođen u Splitu 8. svibnja 2012. godine.

⁶⁹⁹ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 95.

stvarnosti u kojoj se klišeji žanra ukrštavaju sa satirom i groteskom. Primjerice, Tomićev sugovornik, policijski inspektor, trideset je godina posvećen hvatanju svog smrtnog neprijatelja, maestra dječjeg zbora Vrapčići i tvorca brojnih dječjih pjesama, Ferdinanda Kokanovića. Inspektora, tu Tomićevu iščašenu verziju žanrovskog detektiva kojeg karakterizira bračni brodolom i nesređen odnos s vlastitom kćeri, kao žanrovski klišej bračne i obiteljske disfunkcionalnosti, pripovjedač pronalazi u barskom okružju, gdje krvavih očiju ispija tek – sok od brusnice. Jer osim klišeja, Tomić se žanrom igra. Fatalni neprijatelj inspektoru u kasne noćne sate na telefon pjeva popularne dječje pjesmice, a akcija lova na Kokanovića kodnog je imena “Zeko i potočić”⁷⁰⁰. Policija u zbor *incognito* ubacuje mladolikog novaka Policijske akademije, visokog tek 143 centimetra, dok policijska pouzdanica u slučaju istrage o korupciji u dječjem zboru postaje devetogodišnjakinja, uhićena zbog krađe sjajila za usne s okusom višnje, koja u prisutnosti svog odvjetnika potpisuje ugovor o odustajanju od krivičnoga gonjenja. Sve se rješava platealnom policijskom akcijom uhićenja Kokanovića te drakonskom četrdesetogodišnjom zatvorskom kaznom na koju je osuđen:

Nešto manje od sedamdeset pripadnika temeljne i specijalne policije sudjelovalo je u hapšenju voditelja dječjeg zbora. Vodeći ga u liscama u maricu uglas smo mu otpjevali...

Kad si sretan, lupi nogama od pod.

Kad si sretan, lupi nogama od pod.

Kad si sretan i kad želiš s drugim dijelit sreću tu

Kad si sretan, lupi nogama od pod.

Ferdinand Kokanović danas u Lepoglavi služi kaznu od četrdeset godina robije. Voditelj je zatvoreničkog zbora, priča se da solo točke naplaćuje trideset cigareta, završio je stari inspektor pa iskapio sok od brusnice i krvavim očima se zagledao u praznu čašu.⁷⁰¹

Malo toga ostaje inspektoru nakon trijumfalnog okončanja karijere, ponajprije jer nosi breme svojih žanrovskih tipskih kolega. A malo toga za razmišljanje Tomić ostavlja čitatelju u sljedećem primjeru, kada eksplicitno sugerira žanr kojim se misli poigrati:

⁷⁰⁰ *Zeko i potočić* naslov je popularne dječje pjesme Branka Mihaljevića, poznate u izvedbi Zdenke Vučković.

⁷⁰¹ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 99.

Bogzna kako se životinja iz jugoistočne Azije našla u selu Komin nedaleko Ploča, da ga nije koji neodgovorni turist pustio iz terarija, da ga nisu Srbi dušmani donijeli, da nije možda životinja sama došla, zbog ovog globalnog zatopljenja, seleći se u ugodniju klimu, ili je naprosto kao u niskobudžetnom horroru, čemu je ova priča žanrovski najbliža, zvijer zapravo posljedica mutacije domaće gušterice, koja se napila zelene tekućine iz bačve s nuklearnim otpadom što se otkotrljala s kamiona i razbila u jarku.⁷⁰²

Kolumna *Zmaj od Neretve* polazi od novinske vijesti o velikom tropskom gušteru, komodskom varanu, viđenom usred neretvanskog Komina, razlogu straha koji se uvukao među mještane, osobito zbog zabilježenih slučajeva iskapanja ljudskih leševa koji nisu bili zakopani dovoljno duboko. Na ovu vijest Tomić reagira fantazirajući scenarij za šepRTLjavi film strave u režiji Eda Wooda⁷⁰³. Rezultat toga je dio kolumne napisan u obliku filmskog scenarija, još jednog autorovog ekspresivnog medija:

EXT [EXTERNUS] – GOSTIONICA – NOĆ

Mjesečina. Gost 1 (44) pomokrio se iza ugla i krenuo natrag u gostionicu u hodu zakopčavajući hlače. Odjednom se zaustavi opazivši ispred sebe nekakvo dugačko tijelo kako stenje i lagano puzi po zemlji. Osvrne se prestravljeno i ugleda nekakav kolac. Brzo ga zgrabi, pritrči i uzme bjesomučno udarati guštera.

Gost 1:

Na! Na! Na! Na ti, beštjo!

Gost 2:

Mate! Mate, koja ti je pička materina!?

Zaviče dolje iz mraka panično Gost 2 (63), koji se na izlazu iz ugostiteljskog objekta pijan sapleo i pao na tlo. Gost 1 se zaustavi.

Gost 1:

Ko je to?

Gost 2:

⁷⁰² A. Tomić, *Klevete i laži*, op. cit., str. 34.

⁷⁰³ Edward D. Wood mlađi (1924. – 1978.), svojedobno je proglašen najlošijim redateljem svih vremena, a planetarno poznat i priznat postao je tek filmom *Ed Wood* (1994.) u režiji Tima Burtona, s Johnnyjem Deppom u naslovnoj ulozi. Tijekom pedesetih godina dvadesetog stoljeća radio je u jednom hollywoodskom studiju, a nakon neuspješne kazališne predstave odlučio je snimiti svoj prvi film, za što su mu trebali sponzori. Bio je entuzijast kad je o filmu riječ, upoznao je svoga velikog idola Belu Lugosija kojeg je čak nagovorio da glumi u njegovim ostvarenjima, no svi su njegovi filmovi, od kojih valja izdvojiti horore B produkcije *Nevjesta čudovišta* i *Glen ili Glenda*, bili neuspješni. Wood je umro usamljen i razočaran. Cfr. "Wikipedia", http://hr.wikipedia.org/wiki/Ed_Wood_%281994.%29, [16/06/2012].

Ja! Jure!

Gost 1:

Jure, brate, da znaš kako si me pripa.

Odahne s olakšanjem gost 1.

No, ovakvi su komični nesporazumi u filmu tek da uljuljkaju gledatelja u prividnoj sigurnosti, prije nego zvijer ponovno drsko napadne, ovaj put se pokazujući u svojoj svojoj čudovišnosti.⁷⁰⁴

U ovaj svoj mali scenarij Dalmatinske zagore autor smješta svoje već provjerene junake – seljane, a čitatelja upućuje i na žanr i na mehanizme kojima se taj žanr koristi, dok je svakako zanimljivo primijetiti i kako aktualna referenca (polemička strelica), koja krivca za pronalazak guštera u neretvanskoj ravnici utjelovljuje u liku dušmanina Srbina, jako markira te kontekstualizira priču. Poput filmova Eda Wooda i ovaj horor pomalo je razočaravajući, jer obećani vrhunac pojave zvijeri u cijeloj svojoj čudovišnosti ne biva ostvaren: komodski varan ostaje samo utvara, kao i u stvarnoj novinskoj vijesti. A kako smo vidjeli, vijesti poput utvara čine i kolumnistički prostor Ante Tomića.

3.2. Tomićeva književna slika današnjice

Fikcionalna slika Hrvatske pati od svih boljki kojima je zasićen Tomićev kolumnistički prostor izražavanja. Iscrtkavajući današnjicu, pisac podcrtava i jaz između sela i grada, uhodane ruralne sredine i centra sklonog promjenama, odnosno uvučenog u dinamiku suvremenog svijeta i njegove protočne stvarnosti. Zato je ritam ovih dviju sredina različit i nespojiv. *Što je muškarac bez brkova* i *Čudo u Poskokovoj Dragi* najbolje oslikavaju taj razdor. S jedne strane imamo Smiljevo, selo u kojem se vrijeme mjeri agrarnim ciklusom, a svakidašnjica ritam pronalazi tek u igranju briškule i trešete u lokalnoj gostionici. Zajednica je ujedinjena i kompaktna, u dobru i zlu, dok prikazan vanjski svijet funkcionira na individualističkoj bazi, “u kojem nitko ni tuđi ručnik ne bi uzeo, a sin, kako se priča, ne zna za oca i otac ne zna za sina.”⁷⁰⁵ S druge strane, Split je izvor stresa u očima onih koji mu prilaze iz svojih malih sredina ili onih koji ostaju izvan gradskih trendova, njime dominira neprestana mijena, u kojoj vlada “kapitalizam, dinamično društvo. Ništa nije di je prije bilo.”⁷⁰⁶ Osim

⁷⁰⁴ A. Tomić, *Klevete i laži*, op. cit., str. 36-37.

⁷⁰⁵ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 6.

⁷⁰⁶ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 63.

toga, razlika između sela i grada kao opozicija suvremenom, koju je autor izvrnuo ruglu i karikaturi, očita je i u primjeru Nenadova pokušaja bijega i njegovog obraćanja Poskocima, kao otmičarima dvojice djelatnika Elektrodistribucije:

“E, vidite, u tome je razlika između jednog obrazovanog, urbanog metroseksualca koji u japanskom restoranu jede štapićima i prljavih imbecila što u brdima jebu ovce! [...] Doli ugnjetavači, živila sloboda!” završio je zaposlenik Elektrodistribucije i zmajem se otisnuo s ruba litice.

“A budale”, šapnuo je Krešimir.

Gledali su ga zapanjeno, otvorenih usta, i na trenutak gotovo poželjeli da uspije. Improvizirana letjelica u početku se zaista držala u zraku [...] prije nego što se zaniжела i spiralno, kao vijak, u sve manjim krugovima obušila prema tlu. Nevoljni je Ikar kriknuo i bubnuo u murvu. Iz krošnje su sa štropotom prvo popadali zreli crni plodovi, a zatim natučeni i krvavi, polumrtvi obrazovani, urbani metroseksualci koji u japanskom restoranu jede štapićima.⁷⁰⁷

O metroseksualcima, modernim osjećajnim muškarcima, Tomić je već pisao s istom podrugljivošću u svojim kolumnama (*Meka muška srca*), a dotaknuo ih se i u romanu *Ljubav, struja, voda & telefon*, no ono što je ovdje simptomatično, činjenica je da je metroseksualcu presudila upravo murva⁷⁰⁸, simbol Dalmacije, prostora koji prema autoru ne podliježe modernitetu ostalih hrvatskih podneblja.

Jednako tako, uokvirujući svoj pripovjedni svijet u kontekst aktualnosti, autor se igra klišejima suvremenog Splita, Splitskana i Splitskanki. “Evo, vidiš, ovo ti je Split’, kazao mu je barba Ive sljedeće jutro, dok su se okretali za djevojkama što su prolazile mimo njih u kratkim suknjama, na dugim nogama i tresući grudima u raskopčanim bluzama”, tako podgrijavajući onodobni jugoslavenski mit o Splitskankama kao najljepšim ženama, dok se novi klišeji Splitskanki markiraju kroz Splitskanke kao udavače – “Hrvat, katolik, mirne naravi, slobodan, materijalno situiran, tjelesno i duševno zdrav, ima di stat”⁷⁰⁹, ili kroz (pre)osviještene vestalke modne i trendovske industrije, kategorija kojoj nenadano pripada i Lovorka: “Ajde, majke ti, ne sramoti se više. Pogledaj kakvi si, pari se da te je poplava izbacila. U kafenin bičvama na crne postole! Dobro me se pazi vidin li te još jednon u kafene bičve na crne postole. Na te

⁷⁰⁷ *Ibidem*. str. 192-193.

⁷⁰⁸ „Murva – dud (stablo i plod). Od murova drveta izrađuju bačve. Plod jedu i ljudi (naročito djeca) i svinje, a može se praviti i rakija.” Cit. I. Gusić, F. Gusić, *Rječnik govora Dalmatinske zagore i zapadne Hercegovine*, Vlastita naklada, Zagreb, 2004., str. 250.

⁷⁰⁹ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 83.

stvari san specijalno alergična”⁷¹⁰, ali i kroz jezičave čuvarice ognjišta poput Vedrane iz *Krovne udruge*:

VEDRANA: Uru i po za šta? Za šta uru i po, majke ti? I šta ako se ne iselimo u tih uru i po, a? Šta onda? Pucat ćeš po nama?

KRISTIJAN: Slušaj, ti... ti... ti... nemoj me potezat za jezik. Jesi čula, nemoj me potezat za jezik! Ja san hrvatski branitelj, razumiš? Hrvatski branitelj! Dok vi ovde u dva zahoda serete, ja gledan kako ću položiti svoj mladi život na oltar domovine.

VEDRANA: Pa šta ga nisi položija?

KRISTIJAN: A?

VEDRANA: Šta ga nisi položija na oltar domovine? Nego si doša meni u kuću. Ma, bogati?! Hrvatski branitelj?! Koji bi položija svoj mladi život na moj kauč! Mudrijaš zauzeja crtu obrane u mom tinelu! Ukopa se u mojoj postelji!⁷¹¹

Jasno je da Vedrana problematizira poznati Tomićev stav o braniteljima, onakav kakvog smo ga imali prilike upoznati u polemičnim kolumnama ili kroz lik Rokija iz priče *Šum na srcu*, iz kojeg se izdvaja tek lik desetnika Mile (*Čudo u Poskokovoj Dragi*), koncipiran u humorističnom ključu. Za razliku od Splićanki, Splićani su nešto mirniji, linearniji od svojih sugrađanki, ne uspijevajući pratiti ni ritam splitskog noćnog života, ni *modus operandi* tih “lajavica” i fatalnih žena:

Samo bi, kao večeras, stajala na mjestu i lagano njihala ramenima, kao oni šminkeri što nikad ne plešu, nego stoje s cugom u ruci, u svojim Paul&Shark majicama i naočalama za sunce u kosi. Čak i ako je dva u noći, oni još uvijek drže te naočale navrh tjemena, gotovo neprimjetno se njišu, odmjeravaju žene i trude se izgledati *cool*, a zapravo su papci, jadni, iskompleksirani i obično bez para. Ako ih znaš ubosti na pravo mjesto, u sekundi se ispušu. Takav jedan [...] baš je s druge strane ulice fiksirao Lidiju, prodornim pogledom od kojeg su se njoj vjerojatno trebale noge odsjeći.

“Šta je, frajeru”, pomisli Lidija, uputivši mu jedan slatki osmjeh.

A on se zbuni i okrene glavu.

“Ajde, dobro, bilo je lipo dok je trajalo”, reče ona u sebi.⁷¹²

⁷¹⁰ *Ibidem*. str. 111.

⁷¹¹ A. Tomić, *Krovna udruge i druga drama*, op. cit., str. 30.

⁷¹² A. Tomić, *Ljubav, struja, voda & telefon*, op. cit., str. 20.

No Split nije samo 'drugo', kao u perspektivi opreke selo-grad. To je grad dobrosusjedskih, intimnih odnosa, kao u priči *Čega ste se odrekli u korizmi*, osobenjaka – *redikula* i *oriđinala* – poput Tonija Udava, ali i grad poroka i narkomana, kao u cjelini zbirke *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, koja kratkim pričama *Pioniri maleni*, *Skakavci* i *Kao sendvič iz samoposluge* ucrtava koordinate urbanog splitskog asfalta:

Poala, ovi Split, koji je ovo grad, koje se face ovde movaju. Da ti to vidiš iznutra, jebeš mi sve, ti bi odselija na Pacifik. Doli na neki koraljni greben da se sakriješ od svega ovoga. Ti nemaš pojma što se događa. Ono šta piše u Slobodnoj, to nije ni po mise. Ma kakvi po! To je ništa za ovo šta se stvarno događa.⁷¹³

A ono što se stvarno događa u Splitu, izvan naznačenog dilersko-narkomanskog miljea, lakmus je papir i suvremenih hrvatskih boljki. Prva od njih je nezaposlenost, bilo kao plod zabrinjavajućeg propadanja industrije a nakon toga i privatizacije, koje su na koljena bacile Dalmaciju, bilo kao rezultat preuranjenog invalidskog umirovljenja. I jedni i drugi nezaposleni svoj život provode na kauču gledajući televiziju. Prvoj kategoriji pripada suprug frizerke Mare iz romana *Ljubav, struja, voda & telefon*, koji je tako proživio posljednjih dugih jedanaest godina svog života, te protagonist priče *Dok nas smrt ne rastavi*. Ovakvu vrst nezaposlenosti autor u svom kolumnističkom diskursu povezuje s dalmatinskom lijenošću, greškom u mentalitetu: “Nezaposlenost je, čini mi se, samo zgodan alibi za nešto što je daleko neiskorjenjivije i fundamentalnije od nezaposlenosti, nešto što je naprosto greška u mentalitetu. Znam da će ovo zvučati strahovito zatucano, ali ne mogu u tome sebi pomoći – mnogi što traže posao stvarno mole Boga da ga ne nađu.”⁷¹⁴ Drugoj kategoriji, onoj radnih invalida, pripada postolar iz *Čuda u Poskokovoj Dragi*, koji umirovljen zbog ozljede kralježnice, svoje vrijeme krati igranjem računalnih interaktivnih igara.

Na nezaposlenost se veže i motiv lažnog bolovanja. No, za razliku od polemičkog stava zauzetog u kolumni *Bolan leži harambaša Boško* te Wolandove konstatacije o neradu kao nasljeđu socijalizma, preuzetoj iz kolumne *Đavo u Imotskom*, u romanu *Što je muškarac bez brkova*, autor predstavlja fenomen na lepršav, blago ironičan način:

U proljeće u Smiljevu svi koji su zaposleni [...] odlaze na bolovanje. Netko bi pomislio kako je cijelo selo zadesio pandemijski oblik peludne groznice. Oni upućeniji u poljodjelstvo, međutim znaju da je razlog posve drugačije naravi. Jer Smiljevčani se

⁷¹³ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao i druge priče*, op. cit., str. 163.

⁷¹⁴ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 54.

počnu žaliti [...] tek kad treba odvojiti nekoliko dana za skupljanje sijena, oranje ili sadnju krumpira. Tih dana ordinacija staroga doktora Alujevića, koji je nekoć davno vrlo lukavo kao specijalizaciju odabrao medicinu rada jer sada po cijelu godinu blaguje pršute kojima ga u proljeće darivaju zahvalni pacijenti, pomalo nalikuje na sobu za pokuse amaterske kazališne družine. Seljaci se grče, padaju po podu, pjene, kolutaju očima, hriplju i povraćaju. Ali, samo dok im liječnik ne odobri sedam, četrnaest ili čak mjesec dana poštete od bilo kakve aktivnosti.⁷¹⁵

Korupcija u zdravstvu, poput pršuta staroga i lukavoga doktora Alujevića, već tema kolumni *Majka se ne amortizira* ili *Doktorsko prase*, također je pogled na hrvatsku aktualnost te se pozicionira unutar šireg bavljenja korupcijskom problematikom. Osim zelenaškog miljea, opisanog kroz lik Franje Konja iz priče *Šum na srcu*, gdje su korupcija i pranje novca način održavanja uslužnog biznisa, autorov literarni svijet tek sporadično oplahne korupcija policijskih dužnosnika, kao u primjeru policajaca koji su se Lidiji predstavili na vratima zbog dojave o nezakonitoj djelatnosti – prostituciji – gdje suradnja s policijom biva eufemizmom dobivanja besplatnih putenih usluga, te korupcija ukorijenjena u narodu, primjerice ispravljanje jedinice iz matematike potplaćivanjem nastavnika, bilo da je riječ o Marinkovom prijedlogu sinu seljanina Crnog, ili zahtjevu Alenkinoj baki Ljerki, iz novele *Vegeta blues*. No autor u svojim fikcionalnim djelima ne produbljuje ovaj fenomen, već ga samo imenuje, pritom ne izoštravajući ga i poput djelića mozaika ne uklapajući ga u sliku Hrvatske.⁷¹⁶ Ipak, lapidarna dijagnoza naroda sklonog korupciji predočena nam je standardno bizarnom i sarkastičnom, karikiranom viješću iz crne kronike, omiljenim štivom smiljevačkih seljana:

Policiji je napokon dopao šaka B.P. (62) iz Trilja, teški bubrežni bolesnik, kojega se osnovano sumnjiči za više od šest stotina lažnih bolovanja u sinjskoj krajnji. B.P. je,

⁷¹⁵ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 23-24.

⁷¹⁶ Primjera radi, sve navedene obrasce korupcije Tomić kolumnist detektira i britko analizira u feljtonu *Hrvatska mitologija*: “Sve počne kad vaš mali u drugom srednje ima, recimo, nedovoljan iz matematike. [...] I sad vi sjedite oko stola i žučljivo vijećate treba li se pouzdati u poznanstvo obiteljskog automehaničara i profesorove tete [...] ili valja ići odmah u glavu? S markama! Uspijete li u svom naumu i iskemijate dvojku od nastavnika, na bilo koji od ova dva načina, posve je svejedno, možete biti ponosni: vaš je jedinac upravo postao članom naše lopovke zajednice u kojoj je jedini pravi put obično samo sporedni put. [...] Kao da je to posve prirodno i samo po sebi razumljivo, nevoljni će se Hrvat uvijek pokušati provući kroz nekakvu rupu u sustavu. I to bez obzira radilo se o sustavu obrazovanja, sustavu zdravstvene zaštite ili zapošljavanja, u pravosudnom, trgovačkom, komunalnom ili svakom drugom sustavu – svugdje ima dobrih ili barem podmitljivih duša. [...] Jer, kada se jako dugo i jako često provlačite kroz rupe u sustavu, lako se može dogoditi da vam na kraju sustav završi u rupi. Upravo se to nama dogodilo. [...] Korupcija, dakako, počinje od vrha, ona je nemoguća ako nema blagoslova odozgo, ne nemojte misliti da vas to amnestira od krivice dok zove znanca u policiji da vam pokida kaznu za pogrešno parkiranje. [...] Toga je toliko da me zapravo ne bi začudilo da je negdje netko dobio za mito istu novčanicu kojom je nekoć davno podmitio nekog drugog.” U: A. Tomić, *Smotra folklor*, op. cit., str. 131-134.

navodno, već godinama uzorak svojega urina zainteresiranima prodavao po cijeni od deset maraka u kunskoj protuvrijednosti po srednjem tečaju narodne banke na dan uriniranja. Neslužbeno saznajemo da su i neke bolničarke na Urološkom odjelu Sveučilišne bolnice u Splitu imale udjela u ovoj nečasnoj trgovini.⁷¹⁷

Svi dosad navedeni primjeri hrvatske svakidašnjice nalaze se na margini fabularne strukture kratkih priča i romana, poput krijesnica osvjetljavajući hrvatski mrak kolumnističkog diskursa. No neki su fenomeni jače umreženi u fabularnoj strukturi, oni joj kao u slučaju kratkih priča određuju zaplet, ili su pak sekundarni rukavci šire i veće narativne organizacije.

Prvi takav primjer je tranzicijsko siromaštvo kratke priče *Horvatovi*, iz zbirke *Zaboravio sam gdje sam parkirao i druge priče*. Horvatovi su autorov primjer bivše srednje klase, a novih siromaha koji mjesec prežive samo uz pomoć Caritasa, prilika da tranzicijsko sivilo dobije svoju literarnu transpoziciju. Otac, kao hranitelj obitelji, iz najdubljeg egzistencijalnog očajja odluči se počastiti jagodama, voćem koje je njegovoj djeci nepoznato jer ga nikad nisu imala na kućnom meniju:

“Jesi li donio plaću?” upita ga žena.

“Jesam. Evo”, reče Horvat i podiže vreću s jagodama.

“Što je to?”

“Jagode! Sto pedeset kuna kilo – deset kila – tisuću i po kuna.”

“Ti si poludio!” viknu žena očajno. On je životinjski ošamari i ona otrča u sobu plačući. Horvat uđe u kuhinju i spusti jagode na sto. Sjede. Buka s ulice, plač, glas radijskog voditelja: “Polje niskog pritiska iznad zapadne Europe zahvatit će u toku dana i naše krajeve...”

U stan bučno utrčaše djeca.

“Tata, što je to?” upita najstarije.

“Jagode, jedite.”

I djeca stadoše jesti. Pohlepno, malim ručicama. Najmlađa ih je gnječila u ruci i lizala s dlana. Horvat se nasmiješi. Kao mali prašćići, pomisli. Tri prašćića. Tko se boji vuka još? Na vratima se pojavi žena.

[...]

“Mmm”, promrmlja žena zadovoljno punih ustiju. Horvat se okrenu i gore, iznad usta zamazanih sokom jagoda opazi gotovo zaboravljen životinjski sjaj u očima svoje žene.⁷¹⁸

⁷¹⁷ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 187.

⁷¹⁸ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao i druge priče*, op. cit., str. 188-189.

Jedino pitanje koje ostavlja ovaj očaj jest u kojem svijetu deset kilograma jagoda košta toliko da predstavlja mjesečnu plaću te kako peteročlana obitelj može preživjeti s tako niskim primanjima? Ovakav očaj autor prepoznaje i u svijetu malih oglasnika, analiziranih u feljtonu koji već od naslova progovara o razmjerima siromaštva – *Kupovanje tuđe nesreće* – gdje putem prodaje rabljenih dječjih igračka preko oglasa Tomić opisuje katastrofalne razmjere hrvatske bijede. Druga dva primjera tiču se fenomena rasizma i homofobije, obaju prisutnih u romanu *Čudo u Poskokovoj Dragi*.

Kada se Zvonimir i Branimir nakon uspješnog bijega iz ralja Gorana Kapulice zaustave u kafiću uz benzinsku crpku, unutra zatiču tek konobara i jedan stariji bračni par. No situaciju komplicira ulazak šestorice skinheda, uz poklič “*Sieg heil!*”. Opis šestorke odgovara stavu Tomića kolumnista, iskazanom u kolumni *Zubi Denzela Washingtona* te novinskoj glazbenoj recenziji *Ponosni američki narod, ponosni hrvatski narod, nema razlike među budalama...*, odnosno, zajednički nazivnik skinheda njihova je pripadnost “bijelom smeću” (*white trash*), nipošto superiornoj arijevske rasi, koja u Tomićevoj literarnoj interpretaciji najprije postaje primjedba tjelesnom izgledu (“Jedan je ćelavi bio nizak i žgoljav, jedan klempav i nosat, jedan krezub i rošav, jedan razrok, u jednom je bilo sto pedeset kila, a jednome je lijeva noga bila devet centimetara kraća”⁷¹⁹), a potom i suplementarna psihološka, odnosno političko-kulturna karakterizacija⁷²⁰, iz koje bruje ksenofobija, netrpeljivost i govor mržnje. No povrh svega se osjeća pripovjedačeva želja za porugom nad njihovim skromnim vokabularom u kojem sve vrvi od uvriježenih ekstremističkih propagandno-političkih fraza, i mržnjom kanaliziranom u posve trivijalnom smjeru:

“Kaže mi jedan šta stoji priko puta džamije”, kazao je razroki, nastavljajući valjda priču koju je počeo u autu. “Svako jutro ih gleda kako peru noge kad uđu.”

“Nemoj srat!”

“Majke mi, muslići usred Zagreba skinu postole i bičve i peru noge!”

“Pu! Mater in jeben!” pljunuo je klempavi. “U Hrvatsku su došli noge prat!”

⁷¹⁹ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 164.

⁷²⁰ U već navedenoj kolumni ona se očituje na sljedeći način: “Jadne, nepismene seljačine, koje su nekakvi pokvarenjaci, jedva trun pametniji od njih, navukli na patriotske paranoje, a sve da bi ih lakše opljačkali, u većini naseljavaju svaki dio zemaljske lopte. [...] Slušajući ga kako zajedljivo pjeva o najboljim sinovima zemlje, bijelom smeću koje napušta parkiralište Wal Marta sa 'six pack in a pick up', u mislima mi priziva jednake, naše budale, koje se zaklinju u hrvatsku domovinu i trgovački centar Joker, tek što su one prve uvjerali da je problem u ilegalnim meksičkim doseljenicima, a ove druge u udbaše i četnike. Patriotizam je uvijek i svuda isti zajeb, šareno ogledalce za neukog urođenika.” U: A. Tomić, *Ponosni američki narod, ponosni hrvatski narod, nema razlike među budalama...*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/ante-tomic--ponosni-americki-narod--ponosni-hrvatski-narod--nema-razlike-medu-budalama---/888125/>, [20/09/2010].

“Ti šta peru noge, to bi sve tribalo staviti u logore!” zaključio je lakonski krnjavi i rošavi.

“I one pedere, nabijen ih na kurac!” dodao je niski i žgoljavi.

“Očistit Hrvatsku od smeća”, zaključio je klempavi kopajući nos.

[...]

“A gledaj one njuške”, prekinuo ga je debeli primjetivši Denzela Washingtona na ekranu.

“Odvratno!”

“Strašno”, izrazio je razroki zgađeno. “Ja ovo ne mogu gledati”

“Majmune očeš bananu?” dobacio je crnom glumcu klempavi i nosati, a čitavo se ćelavo društvo uhvatilo zadovoljno kesati.

“Umij se kretenu!” viknuo je dosjetljivo onaj bez zuba, na što je krenula još jedna runda smijanja.

Samo je niski i žgoljavi, vođa i ideolog skupine, smrknuto škrubio usta, ljujajući nervozno kratke noge ispod stolice.

“Momak”, dobacio je konobaru, “okreni ovo da ti ja ne bi doša.”⁷²¹

Kada odvažna crvenokosa gospođa zabrani konobaru da promijeni televizijski kanal, uz riječi: “Svaka bi žena bila s njim [Denzelom Washingtonom], šta se za vas baš ne bi moglo reć. Gledate li se vi uopće u špiglo, nakaze? Ološu jadni! Krepat ćete od mržnje”⁷²², Brani i Zvoni jasno je da će baš oni braniti čast još jedne splitske “lajavice”, ovog puta čuvarice ljudske časti. Nakon fizičke eliminacije zakržljalih “*Übermenscha*”, komentar koji upućuje suprugu je sljedeći: “Vidiš kako i danas ima finih i odgojenih mladića.”⁷²³ U fabuli taj je trenutak presudan za daljnji tijek radnje te za konačan rasplet. Tim jednim dobrim djelom braće blizanaca nije se samo izbrisala cijela povijest zala koja su činili od najranijeg djetinjstva, poput krađe automobila direktoru osnovne škole ili paljenja školske zbornice, nego će taj njihov čin rezultirati i blagim sudskim presudama koje je njihovoj braći odmjerila nepotkupljiva sutkinja Jagatić, inače crvenokosa gospođa iz kafića; Krešimir će dobiti šest mjeseci zatvora, a Domagoj samo uvjetnu kaznu. Poput slučaja Tomićeva vođenja lika desetnika Mile, i blizanci u sukobu sa skinhedima su “naši igrači”, pa ih autor kroz svoju fikciju iskupljuje od svih prijašnjih grijeha. I drugi se primjer može odvititi samo u fikciji Dalmatinske zagore, a pritom dakako mislimo na homofobiju koja kroz katarzičan *coming out (of the closet)*⁷²⁴ prelazi u odobravanje zajednice, a kulminira Domagojevom i Ratkovom

⁷²¹ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 164-165.

⁷²² *Ibidem*. str. 166.

⁷²³ *Ibidem*. str. 169.

⁷²⁴ Tipičan izraz koji rabi LGTB populaciju (lezbijska, gay, biseksualna i transrodna) kojim se opisuje dobrovoljno obznajivanje vlastite seksualne orijentacije ili rodnog identiteta. U hrvatskome se još koristi i prevedenica iskorak.

željom da usvoje afričkog dječaka. Rukavac o otkrivanju vlastite seksualne orijentacije, bratske solidarnosti i očeva negodovanja te naposljetku pronalasku ljubavi, samoodrživi je narativni univerzum koji se gotovo ni sa čim ne dotiče ostatka radnje. Kao da Tomić želi ovaj opisani prostor Dalmatinske zagore na svojevrsan način rehabilitirati, obznanom da je homoseksualizam transverzalna ljudska pojava. Autor se već u brojnim kolumnama dotakao problema homofobije i iskoraka. Kolumna *Gay povijest Dalmatinske zagore* borbu za seksualne slobode uspoređuje s pričom o tegobnom putu nacionalnog oslobođenja, gdje tamošnji homoseksualci pod zločinačkom heteroseksualnom vladom bježe na Zapad, jer ovdje “muškarac može imati momka⁷²⁵ jedino u slučaju da je alkarski vitez”⁷²⁶, a ponajprije stoga što je “homoseksualac iz Dalmatinske zagore biće iz oblasti kriptozoologije, nešto kao himalajski snježni čovjek Jeti, američki Bigfoot, divovska hobotnica Kraken ili čudovište iz Loch Nessa.”⁷²⁷ Pritom Tomić u *Čudo u Poskokovoj Dragi* problemu homofobije prilazi s najuopćenijim mogućim stavom (*locus communis*) po kojem je homofobija posljedica pritajene homoseksualnosti:

“Došlo ti?!” ponovio je Domagoj, a inkasator je zasramljeno pognuo glavu. “Slušaj, pederčino, nemoj da meni dođe da ti ovon motikon glavu otkinen! Da te rič jednu više nisan čuj!”

Ratko je pokorno kimnuo, a onda, iznenada i na Domagojevo veliko čuđenje, ramena su mu se zatresla i počeo je plakati. [...] A i zašto su ljudi takvi, kaže, nije on ništa loše mislio, zašto ga je Domagoj nazvao pederčinom. Ružno je tako nazvati drugog čovjeka... Domagoju odjednom došlo teško. Krivo mu da je uvrijedio momka i gotovo bi ga zagrlio i objasnio da ništa loše nije mislio. Koja sam ja stoka, misli Domagoj.⁷²⁸

Bliže hrvatskoj realnosti poimanje je homoseksualizma iskazano u dijalogu Marinka i Kutleše, u romanu *Što je muškarac bez brkova*, također usidrenom u Dalmatinskoj zagori:

“A dobro mi izgledaš, znaš, dragi”, reče ministar obrane veselo. “Baš dobro. Da san peder, bogami, ne bi se puno mislio.”

“Ajde, ajde”, kaže Marinko sramežljivo, “o čemu pričaš...”

⁷²⁵ U hrvatskoj viteškoj igri, Alki, alkari kao pomoćnike imaju brkate momke koji, “ne obaziru se ni lijevo ni desno, noseći na ramenima puške kremenjače, a za bogato iskićenim pojasom - pripašnjačom, koji zovu i "zmijskim gnijezdom", zadjenute su kubure i jatagani. Na desnom ramenu je kumparan oivičen i ukrašen crvenom svilenom vrpcom, ječerma je ukrašena srebrnim tokama, hlače su od modroga sukna, a košulja od bijeloga pamučnog platna.”, http://www.alka.hr/scroll_page.asp?groupID=5, [16/06/2012].

⁷²⁶ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 185.

⁷²⁷ *Idem*.

⁷²⁸ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 187.

“O čemu pričan?” reče ministar smiješeći se. “Ej, Marinko, Marinko, blaženi Marinko, blago ti se. Moj dragi, da ti znaš koliko je taki u državnomu vrhu.”

“Bogati?”

“Pedera?” kaže Kutleša. “Ima ji, bog ti jadan, ne moreš se obranit od njizi. To samo vata za guzicu.”⁷²⁹

U stvarnosti, uistinu se jedan hrvatski ministar ogriješio o homoseksualce. Riječ je o ministru zdravstva Darku Milinoviću koji je iznenadio svojom homofobnom izjavom da su “saune za pedere”⁷³⁰, pa je dobio literariziranu kolumnu u grotesknom ključu⁷³¹ *A kad tamo – peder*, u kojoj Tomić učeno poentira:

Nervozna šala ministra zdravstva o seksualnim navikama posjetitelja parnih kupelji otkriva nam kako je u naših muškaraca dubok, upravo neiskorjenjiv strah od pedera. Homoseksualnost je mračni, tajnoviti vir u koji se boje i pogledati. Zgađeno okreću glave od toga i čak iracionalno bijesne i tuku one takvih navika, trče s lancima i motkama za njima. Uznemiruje ih sama njihova blizina. Ministru Milinoviću neugodna je već i sama pomisao da bi mogao podijeliti drvenu klupu s homoseksualnim muškarcem, samo s ručnikom oko bokova sjediti kraj njega. Ali čega se ministar uistinu boji? Njegove nasrtljivosti? Ili možda vlastitih nečistih misli?⁷³²

I ovdje je pretpostavka prikrivenog rodnog i seksualnog identiteta ukotvljena u pojam homofobije, a jednako i Marinkova začuđenost – tajnoviti vir u koji se boji pogledati, a i Kutlešina uznemirenost i gađenje blizinom homoseksualaca.

Još se jedna bitna koordinata sadašnjice provlači Tomićevim literarnim svijetom, a tiče se upravo Kutleše i Marinka. Riječ je o hrvatskoj političkoj eliti devedesetih – emigraciji. Iako je Marinkova emigracija uvjetno politička, sve zbog gange⁷³³ o mercedesu za Antu

⁷²⁹ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 144-145.

⁷³⁰ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 175.

⁷³¹ “Pošten muškarac, obiteljski čovjek, vjernik i redovit hodočasnik u marijanska svetišta, ništa ne sluteći, s ručnikom oko pasa uđe u kabinu od smrekovih dasaka i samo što sjedne na klupicu, negdje se iz pare začuje raskalašen cerek. 'Darko! Ks! Ks! Darko!' zovne ga netko. 'Mo-molim', promuca ministar prestravljeno. 'Ko je t-to?' 'Što si nervozan, Darko?' reče mu netko slijeva umirujuće. 'Opusti se, mačak', šapne mazno neki bariton zdesna. Iz vrućeg oblaka tada izviri nečija velika dlakava ruka i spusti se na ministrovu bedro. Na drugoj strani netko ga gricne za ušnu resicu, a drvenom sobicom odjekne zloslutan škljocaj. [...] Vrag je sauna. Koliko se njih tamo odreklo drevne vjere svojih djedova, pljunulo na heteroseksualnu tradiciju i ugazilo na seksualnu stranputicu. Ušli su normalni, s bijelim šugamanom oko pasa, a izašli izopačeni, u crnim kožnim tangama, s piercingom na obrvi. [...] Darko Milinović, kao liječnik, štoviše i ministar zdravstva, zna kako je to kad virus pederluka, jadna ti majka, dođe na tebe. To leti po zraku, nevidljivo golim okom i skače na muškarce. [...]” U: A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 175-177.

⁷³² A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 177.

⁷³³ “Ganga – vrsta narodnog pjevanja u dijelovima zagore. Od milja gangašica. U gangi sudjeluju bar dvoje, a može biti i desetak (muški ili ženske). Od toga jedan piva, vodi (taj je pivlač, on jedini izgovara riječi i glas mu

Pavelića i posljedičnom četrdesetodnevnom političkom robijanju, njegov njemački (bijeg) boravak definiran je pojmom gastarbajtera, radnika na privremenom radu, smjernicama opisanim u kolumni *Za šaku pfeninga*. Ipak, smiljevački seljani povlađuju Marinku “jer, osim što je bio imućan, stari je bio i iznimno cijenjen u visokim političkim krugovima, intimus mnogih ministara, doministara, generala i saborskih zastupnika, sve odreda starih pajdaša iz emigracije, koji su nemali broj puta nalili čuture na račun vlasnika praonice automobila *Kroatien*, pa onako pijani cmizdrili na njegovu ramenu i ispovijedali svakojake budalaštine.”⁷³⁴ Za razliku od njega, stari *pajdaš* Rajko Kutleša inkarnira upravo tu novokomponiranu hrvatsku političku elitu, pridošlu iz političke antijugoslavenske emigracije: “potonji je šalabazao uokolo s lažnim putnim ispravama, pisao za emigrantske novine koje je sam izdavao, svađao se i mirio s Luburićem, kontaktirao s IRA-om, Crvenim brigadama, Baader-Meinhofom, Palestincima, nacistima, maoistima, baskijskim separatistima i inim luđacima i idealistima iz revolucionarnog podzemlja ondašnje Europe.”⁷³⁵ Da ova Tomićeva slika novih odnosa snaga na političkoj sceni nije samo njegov literarni plod imaginacije, dokaz je cijela paleta političara devedesetih godina, koji su svoje reference za vladanje državom crpili u prvom redu iz emigrantskog staža, a Tomić ih je karikirao u Kutlešinom slučaju. Primjera radi, amblem političke snage ratne Hrvatske bio je ministar obrane Gojko Šušak⁷³⁶, jedan od najbližih Tuđmanovih suradnika, iz čije se biografije jasno vidi da Tomićeva karikatura nikad ne može biti dovoljno karikaturalna u odnosu na hrvatsku stvarnost.

mora bar malo nadjačati ostale), a ostali gangaju, prate, prihvaćaju; oni moraju gangati na istoj visini (inače kažu da im *para grlo*). Ganga je jedna cjelina i svi se moraju složiti. Dobar pjevač imao je svoje mjesto u društvu. *Gango moja did mi te je piva / A i ja ću dok me bude živa.*” Cfr. I. Gusić, F. Gusić, *Rječnik govora Dalmatinske zagore i zapadne Hercegovine*, Vlastita naklada, Zagreb, 2004. str. 102-103.

⁷³⁴ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 34-35.

⁷³⁵ *Ibidem*. str. 146.

⁷³⁶ Šušak je za vrijeme emigracije bio u Austriji i Kanadi. Svoja politička stajališta izražava i tako da svinju na kojoj je napisao „Tito“ zatvara u mrtvački sanduk i sam nosi po Ottawi. Domaćin je prve kanadske turneje predsjednika Republike Hrvatske Franje Tuđmana i glavni organizator prikupljanja dobrotvornih priloga za Hrvatsku demokratsku zajednicu. Nakon povratka u Hrvatsku, Šušak je najprije ministar iseljništva, a potom i ministar obrane. U intervjuu koji je 3. travnja 1992. dao Jasni Babić iskreno priznaje kako to mjesto nije očekivao, te da za taj posao nije osposobljen: “Nisam čak nikad služio vojsku. Istina, mnogo sam o tome čitao, ali nikad nisam ni sanjao o ratu. Posljednje o čemu bih maštao je mjesto ministra obrane jedne države.” U opozicijskim krugovima prebacivan mu je nepotizam jer se njegova supruga Đurđa zaposlila u Hrvatskoj izvještajnoj službi (HIS) kao šefica kadrovske odjela. Uz to, u Ministarstvu obrane na ključne dužnosti postavlja rođake Miljenka Galića i Miljenka Crnca te kumove Miljenka Filipovića, Antu Rosu, Antu Gotovinu, Matu Radoša, Ljubu Česića Rojsa i Dunju Lozić. Jedan od najutjecajnijih kanadskih magazina „Saturday Night“ u svom dvobroju (prosinac 1997./siječanj 1998.) opisao ga je kao: „pizza-mana iz Ottawe koji je upalio fitilj na Balkanu, okrenuo svoju vojsku protiv kanadskih mirovnih snaga i izrastao u jednog od najodvratnijih europskih čvrstorukaša“. U „Glasu Slavonije“ (3. ožujka 2000.) nekad visokopozicionirani član HDZ-a Josip Manolić optužuje Šuška za krijumčarenje droge. Kako Manolić tvrdi, na njegov upit zašto to čini, Šušak je odgovarao da to čini zbog Hrvatske. Mnogo ranije (1994.) u intervjuu „Feral Tribuneu“ Manolić Šuška proglašava jednom od „zapreka ostvarenju sporazuma s Muslimanima“. Cfr. Wikipedia, http://hr.wikipedia.org/wiki/Gojko_%C5%A0u%C5%A1ak, [07/07/2012].

Iz svih ovih primjera možemo zaključiti kako je transparentan i očit utjecaj realnosti na Tomićev literarni svijet. Upravo se stoga dva dijela umjetničke produkcije međusobno prožimaju. Međutim, Tomić u svoja dva opusa ugrađuje i interne signale, citirajući⁷³⁷, postmodernističkim poigravanjem literarnim tekstom, svoje tekstove ili likove. Zato će Stanislav Juliji reći i sljedeće:

“Ostaje li Hrvatska bez majki?!” bubnu napokon Stanislav spasonosno. “Ha!” uzdahnu on zabrinuto. “Naše djevojke odlaze u tuđinu, a hrvatski momci, naočiti i krepki, u dobi od ženidbe, po selima zavijaju kao vukovi.” [...] “Jedna od mjera o kojoj bi svakako valjalo razmisliti”, nastavi Linguz, “je uvoz žena s Jamajke. To je tropski pojas, cure su lipo građene, sposobne za rađanje, u svakom pogledu kvalitetan genetski materijal.”

*Ostaje li Hrvatska bez majki?: Siva knjiga o trgovini hrvatskim djevojkama*⁷³⁸ knjiga je don Ante Bakovića, katoličkog svećenika posvećenog pronatalitetnoj politici, prokazana kao “vrlo nepristojno zabadanje nosa u tuđi privatni život”⁷³⁹ u Tomićevom feljtonu *Domovina u ložnici*, a kojoj se autor vraća nakon cijelog desetljeća, u kolumni *Oj burmanska mati, nemoj tugovati*: “prije desetak godina jednaku je stvar, ako se sjećate, u nas predlagao jedan neobični pop, samo što je on gospođice mislio na veliko nabavljati s Jamajke.”⁷⁴⁰

Igra likovima, naslovima i situacijama nastavlja se i don Stipanovim poentiranjem kako život ima smisla, asocijacijom na istoimenu kratku priču (*Život ima smisla*), mađioničarom kojeg je don Stipanov brat, general Ivica zarobio u “Oluji”, “pa su ga vodili svuda sa sobom da ih zabavlja, a ovaj jednom iz svilene marame nekako izvukao njegov pištolj”⁷⁴¹, u kojem prepoznajemo lik Rade (izuzevši opasnost Markićevog oružanog mađioničara) iz priče

⁷³⁷ U hrvatsku je teoriju pojam citatnosti uvela Dubravka Oraić Tolić (1990.). Ona taj pojam definira egzaktnošću naspram rastezljivosti pojma intertekstualnosti, po Kristevoj (1966.) aktivnim odnosom teksta preko mreže znakovnih sustava sa sustavima označiteljskih praksi njegove kulture. Ipak, kako poentira Lada Čale Feldman, intertekstualnost u Kristeve ne odnosi se na pojavu neposrednih i namjernih citata. Po definiciji Oraić Tolić, citatnost je obilježena potpunom podudarnošću između izvornika i citiranog mjesta, a autorica pritom razlikuje sljedeće tipove književno-umjetničkih citata, u njihovom odnosu na književni prototekst: interliterarni književni citat (prototekst je književni tekst); autocitat (prototekst je vlastiti tekst); metacitat (prototekstovi su iskazi o književnosti); intermedijalni citat (prototekstovi su drugi umjetnički mediji) te izvanestetski citati (prototekstovi su neumjetnički tekstovi). Uz to, prema autorici, citatnost je tendencija prema prepoznatljivom uzoru, dok se intertekstualnost odnosi na posredovano podrijetlo teksta. Zbog nemogućnosti utvrđivanja potpune podudarnosti između izvornika i citiranog mjesta, umjesto o interliterarnim citatima, autocitatima te intermedijalnim citatima, govorimo o signalima kojima Tomić koketira s čitateljem te uopćenim postmodernističkim poigravanjem tekstom. Cfr. D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990. str. 22.; V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000., str. 39-40. i 224-225.

⁷³⁸ A. Baković, *Ostaje li Hrvatska bez majki: Siva knjiga o trgovini hrvatskim djevojkama*, Zagreb, Hrvatski populacijski pokret, IK August Šenoa, 1994.

⁷³⁹ A. Tomić, *Smotra folklor*, op. cit., str. 8.

⁷⁴⁰ A. Tomić, *Nisam pametan*, op. cit., str. 180.

⁷⁴¹ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 130.

Pomoću trikova ili kako su nestali Srbi u Hrvatskoj, te kroz ime lika Austrijanca Wittgensteina, trgovca drogom iz priče *Šum na srcu*, a bečkog nastavnika prirodopisa iz *Crne kronike* bestselera *Što je muškarac bez brkova*. Iz ovih je primjera vidljivo da se svi tiču početaka Tomićeve literarne i kolumnističke karijere, tako da će ovi interni signali jenjavati kroz njegova iduća djela. Isto bi mogli reći i za autorovo poigravanje metafikcijom, kao još jednim ogrankom postmoderne proze, kada se Tomić igra metafiksijskog pripovjedača (primjerice, u priči *Špijunska polnočka*, *Čega ste se odrekli u korizmi* ili *Horvatovi*) koji se poigrava sa svojim licima, subvertirajući i vjerodostojnost pripovjednog ja, želeći pritom pojačati osvješćivanje konzumentskog položaja čitatelja.⁷⁴²

Na kraju nam ostaje Tomićevu literaturu promotriti kroz prizmu *kontekstualizma* kao središnjeg pojma kulturalno-studijske analize popularnih formi, onako kako je pojam obradila Maša Kolanović u svom već citiranom doktorskom radu, “pri čemu se kulturalni studiji više bave reprezentativnim nego monumentalnim tekstovima s obzirom na njihov društveni, politički i dr. kontekst”⁷⁴³, dakle na neki način premošćujući Tomićev dualizam kolumnista i pisca te ujedinjujući njegov umjetnički korpus u kojem je pozicija književnog teksta (kojoj smo se i sami približili analizom Tomićevih tematika kolumnističkog diskursa te fenomenima koji se iz svakidašnjice pretaču u fikciju) bliska stavu teoretičara kulturnih studija Richarda Johnsona, citiranog u Kolanović:

Općenito govoreći, cilj je ukinuti središnji položaj 'teksta' kao predmeta proučavanja. 'Tekst' se više ne proučava radi njega samog, niti radi društvenih posljedica do kojih navodno dovodi, već radi subjektivnih ili kulturalnih formi koje ostvaruje i čini dostupnima. Tekst je samo sredstvo u kulturalnim studijima, točnije, on je sirovina iz koje se mogu izdvojiti određene forme (npr. naracija, ideološka problematika, način obraćanja, položaj subjekta, itd.). On također može sačinjavati dio većeg diskurzivnog područja ili kombinaciju formi koje se redovito javljaju u drugim društvenim prostorima. Ali osnovni

⁷⁴² Cfr. V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, str. 295.

⁷⁴³ “Takvu poziciju književnoga teksta, koja je u ovome radu na tragu spomenutih ideja Johnsona, Jenkinsa, McPherson i Shattuc relativizirana istodobnim širenjem analitičkoga fokusa na probleme intelektualne i popularnokulturne dinamike, potrebno je smjestiti u kontekst širih promjena koje su posljednjih desetljeća zaslužne za simbolički *makeover* tradicionalnoga studija književnosti. Naime, u suvremenim teorijskim raspravama o disciplini nerijetko se postavlja pitanje postoji li više uopće studij književnosti kojemu je zadatak interpretirati književna djela kao dostignuća njihovih autora i koji glavno opravdanje za proučavanje književnosti nalazi u osobitoj vrijednosti velikih djela, njihovoj kompleksnosti, ljepoti, pronicavosti, univerzalnosti i mogućoj koristi za čitatelja (Culler, 2001: 57) ili je on posljednjih desetljeća potpuno zamijenjen kulturalnim studijima koji od 60-ih godina 20. st. uznemiruju humanistiku i društvene znanosti.” Cfr. M. Kolanović, *Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Doktorska disertacija, op. cit., str. 10.

predmet kulturalnih studija nije, po mom mišljenju, tekst, već društveni život subjektivnih formi u svakoj fazi njihove cirkulacije, uključujući i njihova tekstualna ostvarenja.⁷⁴⁴

Kroz ovu smo optiku proučavali djela Ante Tomića, ne toliko zbog visoke vrijednosti njegovih umjetničkih dostignuća, njihove kompleksnosti, ljepote, pronicavosti, univerzalnosti i moguće koristi za čitatelja, koliko zbog Tomićeva paradigmatškog odnosa sa svakidašnjicom – od njegovog osobnog pozicioniranja na hrvatskoj javnoj sceni do pozicije njegovog djela, odnosno političke i kulturne dimenzije njegove književno-umjetničke prakse.

U tom smjeru ide i određivanje *strukture osjećaja* u autorovom djelu. Jedan od otaca kulturnih studija Raymond Williams u svoju je teoriju kulture uključio sveukupni način života jedne zajednice, određujući je kao “proučavanje odnosa između elemenata u sveukupnom načinu života”⁷⁴⁵, pri čemu je središnji pojam navedene teorije upravo *struktura osjećaja*, “čvrsta i određena u smislu u kojem to svaka ‘struktura’ jest, ali se istovremeno očituje u najosjetljivijim i najmanje opipljivim sastavnicama našeg djelovanja. Na određeni način, ta struktura osjećaja jest kultura nekog razdoblja: to je osobita, živa rezultanta svih sastavnica općeg ustroja.”⁷⁴⁶, odnosno “življeno iskustvo oblikovano u posebnom prostoru i vremenu”⁷⁴⁷.

S obzirom na to da se struktura osjećaja povijesno i generacijski mijenja, a nije riječ ni o naučenoj strukturi, pojam ne može biti apstraktan, iako ne dijele “baš svi članovi određene zajednice doslovce iste vrijednosti, ali o njima ovisi komunikacija u najširem smislu – od gestikulacije i svakodnevnih razgovora o vremenu, poslu i kvaliteti komunalnih usluga, preko zgražanja kad je posrijedi ponašanje došljaka i zajedničke sućuti nad trenutnom sudbinom junaka televizijske saponice, do onog što obično u skladu s ‘našom’ strukturom osjećaja, zovemo umjetničkim ostvarenjem.”⁷⁴⁸

U tom je smislu Tomić reprezentativan ‘čitač’ *strukture osjećaja* koju prepoznaju i elaboriraju njemu bliske generacije Hrvata, odnosno tridesetogodišnjaci i četrdesetogodišnjaci kojima je usmjerena popularno-kulturna i komercijalna upotreba njegove romaneskne produkcije te kulturna analiza novinarske derivacije. Tomić u svojim djelima prikazuje *strukturu osjećaja* tzv. jugoslavenskih zlatnih sedamdesetih (*Vegeta blues*), oblikovanu tolerancijom malog čovjeka, bratstvom i jedinstvom, ali joj daje i kritiku u smjeru nedovoljne slobode izražavanja, u sjećanje vraćajući sintagmu verbalnog delikta. Potom se posvećuje i

⁷⁴⁴ R. Johnson, *Što su uopće kulturni studiji?*, u: M. Kolanović, *Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Doktorska disertacija, op. cit., str. 9-10.

⁷⁴⁵ D. Duda, *Kulturni studiji: ishodišta i problemi*, op. cit., str. 14.

⁷⁴⁶ R. Williams, *Analiza kulture*, u: D. Duda (ur.): *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Disput, Zagreb, str. 35-59., str. 41.

⁷⁴⁷ D. Duda, *Kulturni studiji: ishodišta i problemi*, op. cit., str. 14.

⁷⁴⁸ D. Duda, *Kulturni studiji: ishodišta i problemi*, op. cit., str. 14.

strukturi osjećaja tzv. dekadentnog socijalizma u romanu *Ništa nas ne smije iznenaditi*, u kojem se ona formira mladenačkim buntom naspram vladajuće ideologije i tradicije, ali i jugoslavenskim vrijednostima u kojima se tek u tragovima osjeća skriveni nagovještaj nacionalizma, a u kojem Kolanović prepoznaje i “specifičnu *politiku sjećanja* na popularnu kulturu u socijalizmu”⁷⁴⁹. Naposljetku, nova *struktura osjećaja* nastupa i prijelazom iz socijalizma u tranziciju, odnosno u divlji predkapitalizam, fakovskim simboličkim vraćanjem realnosti i aktualnosti, u kojem Tomić kritički opisuje prakse kapitalističkog društva, deklinirane kroz brojne primjere kojima smo posvetili ovaj rad.

3.3. Jezik Ante Tomića

Jezik Ante Tomića, i u kolumnističkom diskursu i u literarnom izrazu, bitan je čimbenik njegova prikazanog svijeta, njegov biljeg, namjerno ostavljen trag, lingvistički markirano mjesto njegovog pisanog obraćanja čitatelju, tkivo od kojeg su sačinjeni majstorski dijalozi te britke sociopolitičke analize. Jezik je medij kroz koji ovaj pisac i kolumnist iskazuje i svoju humorističnu intenciju, štoviše, ona je njime primarno određena, a o jezičnu se bazu onda u Tomićevu humoru naslanjaju karikiranje, ironija, satira, groteska, karnevalizacija, igra klišejima, koji opet svi redom svoje polazište imaju i nalaze u jeziku.

U kolumni *Moja lična česma* autor progovara o jezičnom purizmu, a stav je zauzet već naslovom, odnosno branjenjem pozicije korištenja varijanti srpsko-hrvatskog jezika, prema autoru, neprijatelja kojem se sustavno pokušavao zamesti trag u zadnja dva desetljeća od određenih hrvatskih lingvisti ali i šire, hrvatske populacije:

Primijetili ste možda koliko stručnjaka za jezik hoda uokolo. “Nije hiljada nego tisuća”, govori mi blagajnica u samoposluživanju. “Nije gospodine, kisela voda, nego mineralna”, opomene me konobar. “Ne kaže se česma, nego pipa”, dobrohotno će vodoinstalater. “Nije lična, nego osobna”, upozori me policajac. [...] Stojim, gledam malo u obrazac za preporučeno pismo, pa malo u ženu iza šaltera i jedva se obuzdavam ili kontroliram, ako vam je lakše, najednom više ne znam po što sam došao, dekoncentriran sam ili, po našku, neusredotočen i najradije bih rekao: “Znate, gospodo, slučajno sam hrvatski književnik i, dopustit ćete, o jeziku znam ponešto više od vas. Nemojte se ljutiti, ali ja svaki dan nešto krijim od tog materijala i odlično sam upućen u to što se može, a što ne može kazati. Ako

⁷⁴⁹ M. Kolanović, *Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Doktorska disertacija, op. cit. str. 151.

sam kazao ‘štampana slova’ ili ‘hitna pošiljka’, vjerujete mi da se tako smije kazati, da je to jednako valjano kao i ‘tiskana slova’ i ‘žurna pošiljka’ i zato lijepo zečepite labrnju.”⁷⁵⁰

Osim jezičnih čistunaca, nad kojima autor u svojstvu hrvatskog pisca lapidarno upotrebljava vlastiti, lični ili osobni, lingvistički ili jezični autoritet, Tomić se u kolumni dotiče i socio-lingvističke odrednice jezika te jezične diktature koja za posljedicu ima strah govornika⁷⁵¹ spram materinjeg jezika:

Svi znate tu frustraciju. Bogu hvala, Hrvati kroz čitavu svoju povijest žive s njom, čitava stoljeća vlat je govorila drukčije od nas, latinski, njemački, mađarski, turski ili srpski, i bilo je naravno strašno ponižavajuće kada bi ti nabili na nos da ne govoriš kako treba. Razumljivo je da čovjek ima potrebu da oslobodi jezik zapreten u njemu, da diše na tom jeziku. On sam je taj jezik i čitav njegov svijet je u njemu. Svijet, ovo što doživljavamo stvarnošću, doista postoji samo u jeziku. Ali, apsurdna je stvar da smo mi, oslobađajući se od tuđih jezika, na posljertku postali zatočenici onoga vlastitog. Hrvatskom danas zaista nije prijetnja ni srpski, ni turski, ni engleski, najveća prijetnja hrvatskom upravo je hrvatski, zastrašujuća potreba da se govori ispravno, ma što to ispravno značilo. Stoljeća frustracije tuđim jezicima dovela su nas u frustraciju da govorimo naški⁷⁵². Hrvati se boje

⁷⁵⁰ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 249-250.

⁷⁵¹ Strah govornika prema materinskom jeziku te problematizaciju hrvatskog jezika tematizirali su i mnogi drugi hrvatski suvremeni književnici, ali i novinari, posebice devedesetih godina prošlog stoljeća. Primjera radi, izdvojiti ćemo citat iz eseja *Jezik kao minsko polje* Nevena Ušumovića: “Jezik, koji je kroz stoljetnu prevlast jugoslavenske političke ideologije natjecanjem štokavskih narječja i lingvističkih pregalaca doveden do književnog standarda nazvanog hrvatskim ili srpskim jezikom, po samom svom karakteru postaje za nove političke moćnike tradicijom koja se brže-bolje mora smjestiti u daleku prošlost. Kako se novi jezik ne može izmisliti preko noći, ovo pregnuće se zahvaljujući *inerciji* uhodane jezične prakse prečesto izvrće u govornu grotesku, karikaturu jezika. I dok se njezini subjekti, ti novi moćnici, glasno koprcaju u vlastitoj jezičnoj nemoći, zbrka i pomutnja koja je zavladała svakodnevnom govornom praksom bila je više u znaku šutnje, smijeha koji se gušio u užasu, u znaku oklijevajućih stanki isprekidanih rečenica. U toj zbunjujućoj galami, u tom zaglušujućem međusobnom natjecanju jezikoboraca tko će probiti najutjecajni put novojeziku (novojeziku koji je paradoksalno – kako to već ide kad mit zamijeni političku kulturu i kad se s mitom na mit uzvraća – ujedno trebao biti prajezikom, izvornim jezikom Hrvata) nisu šutjeli i mucali samo *dotepenci*, koje su nove okolnosti dovele s različitih štokavskih područja na prostor hrvatskoga kulturnog djelovanja, nego zapravo i svi oni koji se nisu maknuli iz *matice* tog prostora. Jezik kojim su dotad govorili najednom je počeo pokazivati svoju stranost, problemi suvremene teorije jezika, naime, upitnost snage subjektivnosti u jezičnoj praksi, tzv. jezično iskustvo, postala je dijelom svakodnevice. [...]. Ali, devedesetih, nesavladiva i nepredvidiva sugestivnost jezične višeglasnosti probija u našu svijest, ne kao poziv na dijalog, nastavak nedovršenih i nedovršivih razgovora i poziv na slobodno suočavanje s vlastitom prošlošću, nego kao prijeteće čudovište. Govornik hrvatskog jezika šuti, muca kao stranac u strahu da će upotrijebiti riječ koja bi odjeknula izdajničkim glasom još svježije prošlosti.” Cfr. N. Ušumović, *Jezik kao minsko polje*, “Zarez”, br. 82., http://www.istrianet.org/istria/illustri/tomizza/02_0606zarezh.htm, [06/06/2002].

⁷⁵² *Coordinamento nazionale per la Jugoslavia*, odnosno *Italijanska koordinacija za Jugoslaviju*, talijanska je neprofitna organizacija koja se na svojim internetskim stranicama predstavila nizom tekstova na temu “Srpskohrvatski je jedini jezik”. Tu smo pronašli i sljedeći tekst o geopolitičkoj upotrebi jezika, u kojem se autor dotiče upravo sintagme “naš jezik”: “Dopo il 1991 non solo i croati ma anche i serbi hanno cercato di reinventare la loro lingua. D’un tratto, in Serbia si doveva scrivere solo in alfabeto cirillico per onorare l’ortodossia. Contemporaneamente, in Bosnia molti si davano da fare per inventare un’immaginaria lingua

govoriti hrvatski, čim zinu golema je strava u njima da će ih netko, upućen ili neupućen, ispraviti. Nije pegla nego glačalo, uče nas jezikoslovci. Ma nije ni pegla ni glačalo, nego odjebite! S tom jezičnom diktaturom jednom napokon treba prestati. [...] Zbog svega toga meni nekad dođe da stanem na ulicu i derem se da me svi čuju: kafa, džezva, hiljada, pegla, ajncug, džabalebaroš, česma, ćebe, hartija, ciferšlus, lična karta, karfiol, špricer, kaciola... Upotrebljavajte ove riječi, nema u njima ništa loše ni nepatriotski⁷⁵³. Dapače, njima kupujete svoju slobodu od jezičnih policajaca. Udahnite i kažite 'kisela voda' i vaš će svijet u trenutku biti malo veći.⁷⁵⁴

Ono što Tomić promovira kroz kolumne, dio akademske zajednice formulira znanstvenom analizom. Tako srpski lingvist Ranko Bugarski, redoviti profesor na beogradskom Filološkom fakultetu, u knjizi *Jezik i kultura* nakon sociolingvističke analize hrvatskog jezika zaključuje da je devedesetih godina u Hrvatskoj bila prisutna najuočljivija dihotomija 'elitnog jezika' od 'narodnog govora', posljedica onog što autor u knjizi *Nova lica jezika* naziva "lingvističkim inženjeringom"⁷⁵⁵, gdje je elitni jezik onaj promoviran od nacionalnih elita koje u formalnim situacijama i u javnim registrima jezika koriste etničke markere i novostečene govorne navike. S druge strane, narodni govor sada karakterizira viši stupanj etnojezične svijesti, "posebice u prvom ciklusu vladavine HDZ-a, kada je javna scena bila preplavljena novitetima koji su ipak bili od malog utjecaja na običnu uporabu jezika"⁷⁵⁶,

bosniaca. Ma serbi e croati si capiscono perfettamente. E quando si incontrano nel mondo, in contesti veramente estranei a tutti e due, ad esempio nell'ambita Europa, comunicano l'uno con l'altro senza problemi. Se gli si chiede in quale lingua comunichino, con un po' di imbarazzo, forse perché coscienti dell'assurdità della loro situazione, rispondono: *našim jezikom* (nella nostra lingua) senza specificare meglio qual è questa «nostra lingua» – la lingua della comprensione reciproca." Cfr. L. Bogdanić, *Serbo, croato o serbo-croato? L'uso geopolitico della lingua*, <http://www.cnj.it/CULTURA/jezik.htm#limes03>, [12/04/2009].

⁷⁵³ Tomićev literarni svijet prožima turcizam *ašikovati* (voljeti se, milovati se; ljubavno razgovarati; udvarati, voditi ljubav), bez obzira na to opisuje li ruralni ili urbani ambijent. Moguće je da autor taj pojam koristi kao lingvistički markiran, odnosno da time želi naglasiti razmjere kulturne komunikacije između balkanskih naroda, onako kako ovaj fenomen kulturne difuzije i akulturacije vidi Nikola Božilović: "Muhamedansku veru preuzeo je veliki deo stanovništva [Bosne], a umetničke elemente i većinu moralnih nazora čitavo stanovništvo. Neki preuzeti elementi nisu ugrađeni samo u bosanski životni stil nego su difuzijom prešli na sva područja nekadašnje Jugoslavije. [...] Ovome valja pridodati brojne turcizme u jezicima balkanskih naroda, detalje turske nošnje u odevnim predmetima, prisustvo orijentalnog melosa i turskih motiva u muzici i narodnim umotvorinama. Sociokulturni relikti turskog prisustva prepoznatljivi su i transparentni u opštem mentalnom sklopu balkanskih naroda." Cfr. B. Klaić, *Veliki rječnik stranih riječi, izraza i kratica*, Zora, Zagreb, 1966., str. 106-107.; N. Božilović, *Kultura i identiteti na Balkanu*, Filozofski fakultet, Centar za sociološka istraživanja, Niš, 2007., str. 23-24.

⁷⁵⁴ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 250-251.

⁷⁵⁵ Bugarski ovaj pojam približava na sljedeći način: "Zasnovan na progonu srbizama, stvarnih ili pretpostavljenih, na oživljavanju hrvatskih anarhaizama i regionalizama, i na masovnoj proizvodnji neologizama. [...] na meti ekstremnog purizma našli [su se] ne samo prokaženi srbizmi nego i internacionalizmi, pa su terminologije stručnih oblasti i naučnih disciplina podvrgnute reviziji i uvelike veštačkoj kroatizaciji. Ako se ima u vidu važnost internacionalne terminologije za uspješno komuniciranje i razmenu sa Evropom i svetom, čemu Hrvatska normalno teži, ovakav retrogradan postupak upečatljiv je primer snage jezičnog nacionalizma." Cfr. R. Bugarski, *Nova lica jezika*, Biblioteka XX vek, Čigoja štampa i Knjižara krug, Beograd, 2002.

⁷⁵⁶ R. Bugarski, *Jezik i kultura*, Biblioteka XX vek, Knjižara Krug, Beograd, 2005. str. 171.

odnosno, prema dramaturgu i teoretičaru književnosti Vjeranu Zuppi, u vremenu obilježenom naslijeđenom Tuđmanovom demokracijom – “djetetom demokracije, diktature i karikature.”⁷⁵⁷ Potom autor, blisko stavu Tomića i Ušumovića, poentira i popratni učinak novonastale situacije: “jezična nesigurnost, dezorijentisanost⁷⁵⁸ u pogledu dozvoljenih i nedozvoljenih oblika, slabo razumevanje političkog novogovora i samoodbrana kroz parodiju i viceve”⁷⁵⁹, gdje u ovoj posljednjoj odrednici prepoznajemo početnu Tomićevu strategiju.

S druge strane, Snježana Kordić u knjizi *Jezik i nacionalizam* posvećuje se, među ostalim, jezičnom purizmu i njegovim strategijama prihvatanja novog, purificiranog jezika, “budući da purizam traži neprirodno mijenjanje vlastitog jezika.”⁷⁶⁰ Autorica, slijedom citata o purizmu kao nacionalističkom shvaćanju jezika (Gardt), jezičnom ekvivalentu ksenofobiji i pretjeranoj društvenoj potrebi za razgraničavanjem (Coulmas), oružju koje služi rasističkoj i nacionalističkoj ideologiji (Milroy), a od trenutka kada se etničko čišćenje uvijek najprije odvija u glavama, odnosno na području jezika i simbola (Altermatt)⁷⁶¹, uspoređuje hrvatski s nacističkim purizmom. U tom pogledu dolazi do zaključaka da se kroz purizam povećava razina nacionalizma, jer se klasifikacija temelji na hrvatskom ili nehrvatskom pripadanju, a potom i da izvor purizma nisu prosječni govornici već krug jezikoslovaca bliskih vlasti⁷⁶²,

⁷⁵⁷ V. Zuppa, *Ispruženi jezik i drugi razgovori, uglavnom o politici*, Antibarbarus i Feral Tribune Biblioteka, Zagreb-Split, 2007.

⁷⁵⁸ Dezorijentiranost je za Deana Dudu posljedica prevođenja srpskih filmova u hrvatskoj distribuciji: “U domaćim se videotekama zahvaljujući distributerskom angažmanu pojavila manja količina srpskih filmova koji potječu iz različito prosperitetnih vremena federativne socijalističke zajednice. U mojoj su videoteci tako na policama označenim naljepnicom 'novo' zadnjih tjedana osvanuli 'Kad budem mrtav i bijel' (Živojin Pavlović, 1967.), 'Pas koji je volio vlakove' (Goran Paskaljević, 1977.) i 'O pokojniku sve najljepše' (Predrag Antonijević, 1984.). Pogledate u te kutijice, zastanete, iznova pročitate naslove na materinskom jeziku i onda ih u trenu prebacite u izvornik da biste shvatili o čemu se zapravo radi. To je valjda ona situacija kad čovjek ne vjeruje vlastitim očima. [...] Da stvar bude zanimljivija, na policama se do prevedenih srpskih filmova nalazi sve sama holivudska produkcija. Riječi ostavljene u originalu, riječi svakodnevnne, domaće, obične, duboko zaživjele u prosječnoj hrvatskoj komunikaciji: 'Cellular', 'Thunderbirds', 'Resident Evil', 'Collateral'. Jer za razliku od 'voza' koji priziva vagonu Bajce Pašića, šestojanuarsku diktaturu, Karađorđevo i Zvezdina olako osvojena prvenstva, 'cellular' zvuči tako obećavajuće, svjetski i komunikacijski napredno.” U: D. Duda, *Što je nama srpski*, “Feral Tribune”, <http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=1033&NrSection=1&NrArticle=11124>, [07/07/2005].

⁷⁵⁹ R. Bugarski, *Jezik i kultura*, op. cit., str. 171.

⁷⁶⁰ S. Kordić, *Jezik i nacionalizam*, Durieux, Zagreb, 2010., str. 21.

⁷⁶¹ *Ibidem*. str. 10.

⁷⁶² Stav blizak Kordićevoj, na internetskim stranicama *Italijanske koordinacije za Jugoslaviju* izlaže i Ljiljana Banjanin: “La prevalenza delle forze centripete presso gli slavi meridionali è una conseguenza di fattori extra-linguistici e extra-culturali. Nella autodeterminazione nazionale degli anni '90, che molto spesso è anche nazionalistica, la politica quotidiana e i politici hanno utilizzato quello che è piu' semplice da utilizzare, cioè la lingua. In tal modo essa è diventata il mezzo politico, la carta da giocare nelle mani della politica e la misura della autodeterminazione. [...] La situazione attuale linguistica e sociolinguistica sui territori della ex-Jugoslavia è caotica. L'atteggiamento dei linguisti non è separato da quello dei politici, il che crea una certa parzialità nella standardizzazione delle «nuove lingue» che vengono presentate come un qualcosa di diverso rispetto allo standard pre-esistente noto come serbo-croato o croato-serbo o semplicemente serbocroato.” Cfr. Lj. Banjanin, *Alcune note sulla necessità di mantenere lo standard serbocroato*, CNJ, <http://www.cnj.it/CULTURA/jezik.htm#nota2>, [12/04/2009].

odnosno vlast sama koja kroz financiranje znanstvenih projekata te kontrolom prestižnih diskursa poput jezika javnih medija, jezika administracije i jezika obrazovanja reproducira nacionalne osjećaje te koristi niz propagandno-agitatorskih strategija radi pridobivanja širokih hrvatskih masa.

Na svoj način, opasku Snježane Kordić o ‘desrbiziranju’ jezika, prilikom koje se “uklanjaju iz knjižnica knjige pisane na ćirilici, prijevodi klasika proglašavaju se nevažecima. [...] Izlaze novine sa jezičnim savjetima u kojima se stotine samozvanih jezikoslovaca javljaju za riječ. Hrvatskom saboru se uručuje prijedlog zakona koji predviđa jezičnu policiju”⁷⁶³, Tomić elaborira primjerom o mijenjaju naslova slavne knjige Gabriela Garcíe Márqueza, tijekom njegove kazališne adaptacije u Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu, kada *Pukovniku nema tko da piše* postaje *Pukovniku nema tko pisati*:

Pukovniku nema tko da piše, uzgred, još je prije tridesetak godina preveo Milivoj Telećan i to je izvanredno napravio. Završetak te male knjige, kad pukovnik kaže da će jesti govna, ma koliko ga puta pročitao, mene svaki put udari poput šamara i za to je svakako dijelom zaslužan i taj sjajni hrvatski prevoditelj. Djelo je, uostalom, dosad štampano u nekoliko desetaka tisuća primjeraka i u našoj je kolektivnoj memoriji upisano pod naslovom *Pukovniku nema tko da piše*. [...] Ova zemlja puna je ljudi koji inače pasivno vladaju materinjim, ali spremno i autoritativno nastupaju u lingvističkim debatama po birtijama. [...] Podigao je obrve i zašutio kao što bi napokon trebali zašutjeti svi ti mudrijaši koji nas svakodnevno maltretiraju pitanjima poput: je li ispravno vau-vau ili je u duhu hrvatskog jezika ipak prikladnije av-av? Pored takvih tipova, u ovoj zemlji više neće imati tko da piše.⁷⁶⁴

Veoma je zanimljivo pogledati Tomićevo mjesto u kojem se upotrijebljeni jezik i žanr komedije, dakle pisane riječi, stapaju u jedno. Posebice stoga što se u svom kolumnističkom izrazu, dakle tamo gdje je najpolemičniji u pitanju jezika, Tomić koristi standardnim štokavskim hrvatskim (kako je jasno iz pregleda njegovog kolumnističkog izraza predstavljenog u ovom radu), tek gdješto razblaženim dalmatinskim regionalizmima, posebice u svojstvu literarizacije kolumne, pa kao takvim podređenim književnim postupcima o kojima smo govorili u prethodnom pasusu:

⁷⁶³ S. Kordić, *Jezik i nacionalizam*, op. cit., str. 17.

⁷⁶⁴ A. Tomić, *Građanin pokorni*, op. cit., str. 151-152.

Zašto je u našoj književnosti malo humora, upitala me je na jednoj književnoj večeri prije nekoliko mjeseci jedna žena. Zato što nema jezika na kojem bi smo se smijali, odgovorio sam joj tužno. Za smijeh se morate osjećati slobodni, da znate da vas nitko neće prekinuti i upozoriti da ste nešto krivo kazali. Upravo zato, sav hrvatski humor, u knjigama, na filmu ili televiziji, u nekom je dijalektu: *Tko pjeva zlo ne misli, Naše malo misto, Gruntovčani...* Sve čemu smo se smijali napisano je na nekom malom jezičnom idiomu, da bismo se smijali, morali smo pobjeći u azil narječja, u kojemu lektori nemaju ingerencija. Inače smo potpuno invalidni. Ono što se naziva hrvatskim književnim jezikom medicinski je nesposobno za humor. Pokušajte ispričati vic na jeziku kojim govori Stjepan Babić. Nitko živ se neće smijati. Imate li, na primjer, vic u kojemu mama šalje malog Muju po pivu iz frižidera, a vi kažete da je mama Muju poslala do hladionika, okupljenima će biti dosta neugodno zbog toga.⁷⁶⁵

A Tomić taj azil narječja, slobodu, iskorištava na najbolji mogući način. A da se ne radi samo o azilu, bijegu od suhoparnog književnog standarda koji Tomić dijeli s većinom kolega okupljenih oko FAK-a i njihovog literarnog institucionaliziranja gradskih žargona, mogao bi poslužiti citat filologa i profesora na katedri za hrvatski standardni jezik Ive Pranjkovića o splitskoj ikavici: “[Splićani su] vjerojatno jedini urbanizirani Hrvati koji ikavicu nisu doživljavali (a ni danas je ne doživljavaju) kao sentimentalni rezervat, pa čak ni kao regionalni idiom, nego i kao svakodnevno, čak prestižno sredstvo komunikacije [...] Štoviše, oni su se izborili za to da se ta njihova ikavica doživljava s mnogo više uvažavanja nego bilo koji od ostalih nestandardiziranih hrvatskih idioma.”⁷⁶⁶ Tako da se u određenom smislu Tomić tematiziranjem i motivikom svojih djela, pisanih tim prestižnim sredstvom komunikacije, naslanja na mediteranizam, općehrvatski proces stvaranja društva, kulture i nacije:

A bit je u tome što oni koji su se “izborili” za javnu legitimnost splitskoga pritom nisu na umu imali konkretnu regiju kao povijesnu, ekonomsku ili političko-upravnu činjenicu, nego jedan ambijentalni sklop, točnije, sociokulturni tip – ili model – koji je nadilazio i Split i Dalmaciju i koji je Hrvatskoj trebao da se i stvarno, a ne samo deklarativno, dovrši kao društvo, kultura i nacija, naime Mediteran. Proces stoga nije bio, niti je mogao biti, samo dalmatinski, nego općehrvatski – u njemu su sudjelovali i još sudjeluju svi.⁷⁶⁷

⁷⁶⁵ A. Tomić, *Klasa optimist*, op. cit., str. 251.

⁷⁶⁶ I. Žanić, *Sociolingvistika. Ma ča je pusti književni jezik*, “Slobodna Dalmacija”, <http://www.slobodnadalmacija.hr/Arterija/tabid/247/articleType/ArticleView/articleId/157412/Default.aspx>, [07/12/2011].

⁷⁶⁷ *Ibidem*.

Tako se Ante Tomić u svojim djelima koristi simboličkim dalmatinskim atributima (barba, šjor, teta) i antroponimima, kako obale (Jerko, Karmela, Tonka, Špiro), tako i njezina zaleđa (Stipan, Anđelija, Ivić, Jozo). Osim toga, njegova se djela jezično odlikuju splitskom i zagorskom varijantom ikavice.

Splitska ikavica od sedamdesetih godina prošlog stoljeća više nije i čakavica (ikonična zamjenica ča), pa se njome ne koristi ni Tomićev i Ivaniševićev ‘fetivi’ Jerko Kragić Krakun, od kojeg bi se ta ista čakavica mogla očekivati, tim više što je i Ivanišević ‘fetivi’ Splitsčanin. Ipak, kad Krakun kaže će u “papar učinit onog ko mu stane na put, samlit, satrat, štrukat i šamaštrat”, iz njegovog opisa uništavanja neprijatelja izvire sva sila splitskog vernakulara, a svakako i humoristična reakcija čitatelja. Jednako tako, upotreba (datirane) poredbe – biti “nevin kao licejka” – ili pak uzvik “bombe, rašpe, livorveri”⁷⁶⁸, sintagme “obadavat šta mi balinamo” ili “petavat roge”, opsceni ili uvredljivi frazemi poput “prdnuti u rosu” ili “ko gleda u uncu, jebe se u libricu” od Krakuna čine punokrvnog predstavnika rodnoga grada, spremnog da i pred svetim Petrom razglaba na ravnopravan način, na tragu ‘prčevitosti’ kao odrednice dalmatinskog humora koji svoj prototip pronalazi u Smojinom Roku Prču.

Osim datirane verzije splitskog, za koji je vjerojatno dijelom zaslužan i Ivanišević, Tomić svojim splitskim predstavnicima u usta stavlja niz romanizama (šetebandjere, Pujizi, špirit, ćice, kredenza, guštat, isfrigat, žgobavat, otkantat, grintat, banj), sociokulturnih i konotacijskih izraza splitskog urbanoga govora (“mantat ka mulca”, “sič glavu ako tako ne bude”, “ispalit na ganglije”, “ne brat Bože tebe”, “bit bogu za plakat”, “lakše priskočit nego zaobić”, “sipat štoseve kao iz rukava”, najebat ka žuti”, “umirat od straja”), do leksema koji u sebi nose duh grada, na čijem vrhu stoji *riva*. Kako primjećujemo, sukladno splitskom govoru, Tomić i u pisanoj riječi koristi krnji infinitiv. A kako je sprega jezika i humora uistinu uspješna, pokazuje nam sljedeći primjer:

“Gluve, ćorave, cotave, blesave, mutave, klempave, lajave, šporkuje, kurbače, lezbače, sve što je žensko”, nastavio je tetak zaneseno, “sve se ovi dana uda. Ali opet, ne znan... More bit da je najbolje da provaš priko agencije.”

“Kakve agencije?” začudio se Krešimir.

“Ima sad agencija, čita san u novine prije neki dan, ti in daš svoje podatke, kakvi si i odakle si, šta bi i kako bi, a kompjuter izbaci žensku šta bi ti najbolje pasala. Ne moraš tražit, trčat okolo, u pet minuti se, kažu, sve riješi.”

⁷⁶⁸ Ovo je i naslov kolumne Borisa Dežulovića, pisane za “Slobodnu Dalmaciju”, Tomiću bliskom po dozi političke satire i grotesknog ključa kojim Dežulović također ispisuju aktualne hrvatske fenomene.

“O, ne bi ja te iz kompjutera ni šta pon takla”, primijetila je teta sumnjičavo. “Šta ti znaš je li cura zdrava, da nije zaražena...?”

“Zaražena? S čin će biti zaražena!?” zgranuo se barba Ive.

“Bome, kompjuterskin viruson.”

“Ajde, Rose, svega ti, muči. Muči da te kogod ne čuje. Pa ti će se čeljade zaraziti viruson od kompjutera?”

“A, pusti, ne znan ja...” rekla je Rosa oprezno.

“A vidin da ne znaš. Petljaš se u stvari o kojima nemaš pojma.”

“A ti onda u agenciji nađi neku šta je učenija od mene”, odbrusila je teta i okrenula se najstarijem sinu pokojne sestre. “Pusti ti šta bena govori. Niko se tvoj nije preko kompjutera vinčava, pa nije ni tebi potriiba. Izadi lipo vanka. Lip je dan, proliće, pun grad šesnih cura, milina ih je gledat. Di ćeš, kraj svega toga blaga božjeg, ić u agenciju.”

“Ja samo kažen šta bi mu bilo lakše”, pokušao je barba Ive još jednom.

“Ma, vraga”, odbrusila je Rosa. “One šta čekaju da in agencija nađe priliku, sigurno su neke linguze šta samo side na kauču i žderu napolitanke. Za nać momka valja se potruditi, mrdniti se, obuč, urediti, našminkati, splesti, valja znati pričati, znati se smijati, biti pametna i lipo i draga i lukava... Triba se oznojiti sinko moj.”⁷⁶⁹

Splitska se ikavica, prema mišljenju Ive Žanića, profesora hrvatskog jezika i novinarske stilistike na zagrebačkom Fakultetu političkih znanosti, odagnala štokavizaciji, dakle standardom jezika obrazovanja, medija i javne uprave, upravo zahvaljujući pridošlicama iz Zagore, Hercegovine i Srednje Bosne, habitata i osobno Tomićevog i onog prpošnog dijela njegove galerije likova:

Doseljavanje štokavaca iz zaleđa i opći utjecaj standarda posredstvom obrazovanja i medija jasan su uzrok tipološke promjene gradskog idioma. S druge strane, temeljni čakavski sustav i doseljenički idiomi posjeduju niz zajedničkih značajki koje ne samo da se ne gube, nego sinergijom stječu dodatnu stabilnost i tvore nepokolebanu jezgru gradskog idioma mladih generacija. To su ponajprije ikavica, prijelaz završnoga *m* u *n* i glagolski pridjevi na *-a* (*reka, doša*) ili *-ija* (*radija, činija*), a stabilan ostaje i znatan broj tradicionalnih romanizama (*skužaj, đir, spiza*), što je dovoljno da tom vernakularu osigura unutrašnji i vanjski identitet. U tom je svjetlu on i za svoje govornike i za izvanjske promatrače prepoznatljiv *splitski*, za potonje i *općedalmatinski*, neovisno o stupnju i

⁷⁶⁹ A. Tomić, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, op. cit., str. 34-35.

razinama prepletanja dvaju povijesnih sustava i nemogućnosti da se njihov odnos precizno lingvistički definira.⁷⁷⁰

Jasno da Žanić u svojoj analizi današnjeg hrvatskoj jezika⁷⁷¹ o pridošlicama progovara iz kuta njihove aktualne pripadnosti gradu i gradskom vernakularu, dok su Tomićevi seljani, izuzevši citiranu tetu Rosu koja je većinu života provela u Splitu uz supruga Splićanina (što je očito iz njezina govora), zatečeni na djedovini i njihov je govor namjerno ruralno obojen, ukorijenjen u tradiciji.

Zato Marinko upotrebljava izreku “neka plače, manje će pišat”, a Stanislav “ne moreš i prnit i stisnit”, zato sve vrvi koloritnim izrazima poput “suza suzu goni”, “prošla baba s kolačima”, “taki mi je horoskop”, “pizda ko izda”, leksemima poput nabiguzice, manjamuktaši, živine ili mrcine, usporedbama “piti kao spužva, deva ili zemlja”, ili poslovicama “ko radi taj i griši” ili pak “kom opanci, kom obojci”. Seljani rado koriste i opsceni jezik, koji se osim u sočnim i figurativno razvijenim psovkama očituje i kroz sintagme “doktor od seksa” ili “ministar jebačkih poslova”, ili pak uzrečicama tipa “šta san jeba, jeba san”⁷⁷². Blizak po dozi opscenosti, svakako je i vojnički žargon, gdje se muževnost

⁷⁷⁰ I. Žanić, *Hrvatski jezik danas (Od povijesne tronarječnosti do trokuta standard-Zagreb-Dalmacija)*, Zagrebačka slavistička škola, elektronička biblioteka Anagram, http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=880:hrvatski-jezik-danas&catid=38:jezik-lingvistika&Itemid=48, [22/06/2012].

⁷⁷¹ Žanić se u svojoj analizi suvremenog hrvatskog jezika dotiče i situacije iz devedesetih godina na manje polemičan način od citirane Kordić ili Bugarskog: “Na prijelazu se iz osamdesetih u devedesete razumijevalo samo po sebi da će slom komunizma, raspad Jugoslavije i institucionalno dovršenje Hrvatske kao moderne nacije bitno utjecati i na jezičnu situaciju, prije svega na institucionaliziranu jezičnu politiku. Razumljiva je i prirodna u tom kontekstu bila i posebna emocionalna energija unošena u sve jezično i s jezikom povezano, kao i usredotočenost na uspostavu jasne identitetske razlikovnosti prema srpskom jeziku, neovisno o nemalo purističkih pretjerivanja, posebno u leksiku te popratnim politikantskim manipulacijama i diskvalifikacijama. Zaokupljenost relacijom prema izvanjskom ipak nije priječila da se *hrvatsko jezično pitanje* sagleda i iz unutrašnjih rakursa, da se otvore teme koje su se za Jugoslavije potiskivale, bilo da su se stvarno mogle zlorabiti iz izvanjskog centra političko-ekonomske moći, bilo da su se kao takve doživljavale.” Zato je njegova aktualna slika hrvatskog jezika predstavljena ovako: “Nekadašnji trokut *čakavski – kajkavski – štokavski*, čija su sva tri člana bila teritorijalizirana i bez hijerarhijske razlike, te kasniji četverokut *čakavski – kajkavski – štokavski – standard*, kakav impliciraju Frangeš, Škarić i Vujević, gdje je četvrti član postao neteritorijalan i načelno hijerarhijski nadređen ostalima u svim funkcijama, preobrazio se na smjeni tisućljeća u trokut *standard – zagrebački vernakular – dalmatinski regiolekt*. Zagrebački vernakular pritom pokazuje relativno snažne tendencije prema institucionalizaciji i u formalni(ji)m upotrebnim kontekstima, ponajprije zahvaljujući prisutnosti u masovnim medijima, dok se dalmatinski regiolekt afirmira primarno neformaliziranim kanalima, posredstvom sporta, filma i pop-rock glazbe, tj. svojih reprezentativnih govornika koji su nacionalnu legitimaciju stekli u tim područjima. Potonji pritom ima vrijednosni i sociokulturni potencijal da posluži i kao poticaj za destigmatizaciju drugih regionalnih varijeteta s ikavskim refleksom jata.” U: I. Žanić, *Hrvatski jezik danas (Od povijesne tronarječnosti do trokuta standard-Zagreb-Dalmacija)*, Zagrebačka slavistička škola, cit., internetske stranice.

⁷⁷² Literarno tematiziranje dinarskog mentaliteta nedjeljivo je od karakteristike njegove *kurčevitosti*, barem ako je vjerovati Mikulacu kada kaže da profesor Nikola Ivanišin u svojim predavanjima o prozi dinarskog mentaliteta često naglašava navedeni izraz kao njegovu vrlo važnu komponentu. U tom bi se okviru ovaj pojam sjajno nadovezivao na splitsku *prčevitost*, a potom i na vlaško-bodulsko-fetivu implementaciju i sinergiju u stvaranju aktualnog splitskog jezika. Cfr. D. Mikulaco, *Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni – infantilne percepcije zbilje 90-ih*, “Fluminensia”, op. cit., str. 98.

dalmatinskog krša miješa s vojničkim autoritetom generala Ivice u tipičnu koloritnu dalmatinsku uzrečicu: “Sedam i po kilometara!” reče visoki časnik prezreno. ‘Što je sedam i po kilometara za hrvatskog vojnika i časnika? Za hrvatskog vojnika i časnika sedam i po kilometara je k[...]c od ovce!’⁷⁷³ Po tom ključu, isti odgovor može se naravno dati i na naslovno pitanje ovog romana.

A ni ritmičko vojničko skandiranje tijekom vježbe, začinjeno tradicionalnim vojničkim osmercima, ne može proći bez lascivnosti:

Trup-trup-trup-trup-trup... tukle su od asfalt vojničke čizme ritmično, u dvoredu uz kraj ceste, pokraj vinograda i kukuružišta.

“Ne plač' majko moja mila!”, prodera se promuklo jedan od regruta što su trčali okićeni granama i busenjem suhe trave.

“Ne plač' majko moja mila!!!” ponovio je vod poslušno.

“Rodila si ti debila!”, zaključio, u najboljoj tradiciji vojničke lirike, solist gromko.

“Rodila si ti debila!!!” složiše se vojnici jednoglasno.

[...]

“Bilo vruće ili hladno,

Časnici nas jebu gadno!”

[...]

“Brojim sate, križam dane

Do civila, moj dragane!”⁷⁷⁴

Opisujući Brešanov jezik grotesknih tragedija, Zvonimir Mrkonjić definira ga kao katastrofu jezika, klasificirajući psovke i pogrde prisutne na hrvatskoj kazališnoj sceni koncem sedamdesetih godina kao znak moralne degradacije jezika⁷⁷⁵, dok je Tomičevo vrijeme (pisanja i recepcije) obilježeno i svojevrsnom destigmatizacijom opscenosti. Osim toga, Tomića još jedna stvar povezuje s Brešanom – seljanima (politički) govor (frazologija) grada/civilizacije izmiče shvaćanju⁷⁷⁶:

⁷⁷³ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 110.

⁷⁷⁴ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 107-109.

⁷⁷⁵ Z. Mrkonjić, *Nečastivi u tragediji*, “Prolog” (XI), br. 41-42., Zagreb, 1979., str. 55.

⁷⁷⁶ Ovaj aspekt Brešanovog djela analizirala je Vjera Birmiša i to kroz prizmu grotesknog ključa. Tako za kapitalnu grotesknu tragediju *Hamlet u selu Mrduša Donja* autorica tvrdi da jezik Shakespearea, jezik seljana i jezik moći u svom prožimanju generiraju izrazito jak i dinamičan element scenske igre. Ali isto tako naglašava da jezik seljana i jezik moći putuju različitim tračnicama, jer jezik moći seljanima je nerazumljiv, njime izražavanju koncepte kojima ne vladaju i koje ne mogu dešifrirati, iako u njemu pronalaze bijeg pod okriljem zakona. Ovakav elaboriran pristup u Tomića nije moguće naći, on ne razrađuje ove specifične koordinate Brešanove intertekstualnosti i teatra u teatru, iako i ovdje ruralni kolektiv ne pronalazi uvijek sve odgovore u samoj domeni tradicionalnog izraza, i kao takvog zatvorenog za civilizacijske novotarije, rezultat impermeabilnog kruga male zajednice. Cfr. V. Birmiša, *Groteskno u jeziku Ive Brešana*, “Prolog” (V), br. 17.

“Bogami, nećeš”, rekla je Ruža oštro. “Evo ti ovdje salame i sira, popij bilu kavu, ako očeš mogu ti i isfrigmat dva jaja, ali iz kuće mi nećeš izać dok se ne najideš ko čovik.”

Ivica začuđeno pogleda Stipana, ovaj veselo strignu obrvama kusajući kruh udrobljen u kiselom mlijeku iz otučenog plavog lončića s bijelim točkama.

“Staljinizam”, kaže pop.

Kučanica ga sumnjičavo pogleda. Što mu je to staljinizam? Bit će kiselo mlijeko s kruhom. Eh, što sve neće naučiti od ovoga mladoga, školovanog popa za kojim, povazan, po cijeloj kući skuplja libre. Pokojni don Luka, Bog mu dao pokoj, samo je igrao briškulu i trešet. Koliko je samo tuka zaklala i očerupala, samo zato što je on, raspikuća, kartao u tuku ispod peke. “Jutros je don Stipan izio punu tećicu staljinizma”, reći će kasnije tog dana, kad sa sestrom bude trijebila grašak.⁷⁷⁷

Naposljetku valja posvetiti nekoliko riječi i jeziku pripovjedača. Iako je posrijedi štokavski standardni hrvatski, možemo reći da pripovjedač i odabranim rječnikom živi svoj ispričani svijet, dakle da njegov jezični izraz prati likove i obradu teme. On mu se približava frazemima, on u njega urašćuje, i sve to u ime ambijentacije, komunikativnosti i vjerodostojnosti, odnosno sklonosti prema usmenoj retorici koja kontaminira i pripovjedačev govor (onako kako je ove elemente Tomićeve poetike analizirao Krešimir Bagić). Za primjer poslužiti ćemo se uvodnim rečenicama romana *Što je muškarac bez brkova*:

Divno li je biti u svibnju u Smiljevu. U zoru kad se crna kvrgava sjena na mjesecini, kao kakvo jezovito čudovište pred prozorom, na prvom svjetlu iza modrih brda pomalo pretvara u stablo bajama. Ili u podne kad crkveno zvono tako moćno odjekuje da ti se učini da je dragi Bog nebo od lima načinio, a oni što rade u polju objeduju tvrdo kuhana jaja, mladi luk i sir, pancetu i tirolsku, sve prostrto na bijelim kuhinjskim krpama s naslikanim jagodama. Ili je možda ipak najljepše u suton, kada se crveni oblaci rasplamsaju na vjetru koji se tko zna otkud spustio? Ili kad padne noć pa sve utihne osim zrikavaca, pasa i pijanaca što viču, pjevaju i smiju se, ili se svađaju s ženama koje su ih davno ostavile, satima se izvlačeći iz grabe u koju su pijani upali, da bi naposljetku usnuli i probudili se tek oko osam ili još kasnije, pokriveni rosom i mravima?⁷⁷⁸

Zagreb, 1972., str. 99-101.

⁷⁷⁷ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 128.

⁷⁷⁸ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 5.

Naime, upravo zato narator u Tomića može reći da je potonji šalabazao⁷⁷⁹ ili “A Julija ni a ni be, ni crne ni bijele, nego samo što nije proplakala.”⁷⁸⁰ Isto tako, dijeliti pripovjedačev jezik s obradom teme u Tomića znači regulirati izraz u svojstvu odabranog književnog žanra. Ono što kritičari spočitavaju autoru, banalnost je i trivijalnost nekih njegovih rečenica. U drugom poglavlju predstavili smo kritiku vezanu za roman *Ljubav, struja, voda & telefon*, preuzetu s književnog portala Booksa.hr (“Unatoč svemu osmijeh mi je bio na licu sve dok nisam naletio na rečenicu: 'Cinizmom su se branili od svijeta koji ih je povrijedio i prikazivali bezosjećajnijima nego su stvarno bili, čuvajući od pogleda maleni biser dobrote na dnu svojih uplašanih duša', nakon koje sam si odmah zamislio Antu Tomića u pastelnoj majici sa istetoviranim srcem na nadlaktici.”⁷⁸¹), a njome bi se mogla pridružiti i ocjena romana *Čudo u Poskokovoj Dragi* Helene Sablić Tomić:

Ono što se nedvojbeno otkriva kao obilježje proznog stila Ante Tomića zanimljiv je mikrosvijet romana, ali se često događa da motivi nisu dosljedno provedeni (npr. uvođenje slučajnog prolaznika Slobodana Prosperova Novaka), da im često nedostaje unutarnjih razloga postojanja, a pogotovo može iritirati neiskorištenost detalja koji se uvode u roman ili pak banalnost rečenica tipa: "Galebovi su kričali, a more je zapljuskivalo stijene". U ovom žanrovskom poigravanju bajkovitim amblemima i ljubitelji trilera, ali i oni kojima je bliži realistički roman mogli bi ostati razočarani jer Tomić osim što koketira plitkim i dosta banalnim humorom nije se odmaknuo od već viđenog "tomićevskog" dosjetkaškog publicističkog stila.⁷⁸²

No, smatramo da upravo jezikom pripovjedača Tomić prilazi žanru trivijalnog romana, na način kojim se usmenom retorikom približio i mikrokozmosu Dalmatinske zagore, pa su ovakve njegove rečenice samo posljedica dosljednosti i unutarnje koherencije teksta, te da definicija “roman je koji se dobro uklapa u vrijeme površnih senzacija i agresivne trivijalnosti čiji recipijenti vole lakoću i brzinu. Upravo te amorfne i nedefinirane čitateljske mase doći će

⁷⁷⁹ Šalabazati, šalabazavam, tur. lutati, vrludati. Cfr. B. Klaić, *Veliki rječnik stranih riječi, izraza i kratica*, op. cit., str. 1184.

⁷⁸⁰ A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*, op. cit., str. 56.

⁷⁸¹ Zec the toilet manager, *Zec: Kuhinja, stolica, žena i polica*, književni portal Booksa.hr, cit., internetske stranice.

⁷⁸² H. Sablić Tomić, *Ante Tomić: Čudo u Poskokovoj Dragi*, “Vjesnik”, <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=4053>, [23/02/2010].

na svoje⁷⁸³, iako točna u polazištu, ne iscrpljuje sav Tomićev tekstovni potencijal⁷⁸⁴, a time ni čitateljski krug recepcije knjige.

Radi što preciznijeg iscrtaavanja Tomićevog pripovjedača (u ovom slučaju intradijegetskog, odnosno homodijegetskog), kao posljednji primjer navest ćemo jezični izraz naratora kratke kriminalističke priče *Gola ministrova kći*:

Po pljuskam sam se odvezao do “Kaktusa”. Hajde Kato, hajde zlato, pjevušio sam putem. Jedan mi brisač nije radio. Vjetrobran je povremeno bio komad neprozirnog, mutnog stakla kroz koje su se vidjele tek šarene mrlje kišobrana. Bilo je već dvanaest i trideset i bio sam gladan. [...] Onakve je fotografije moglo snimiti najmanje dvadeset ljudi u gradu, ali ja sam sumnjao samo na jednog. Javorko. Bio je glup barem koliko i njegovo ime. Mozak mu nije bio ništa složeniji od malo skupljeg švicarskog nožića za izletnike. K tomu je bio pokvaren ko mućak. Tragična kombinacija. Svojedobno se vucario po redakcijama. Imao je oko za fotografiju, ali ga nitko nije htio uzeti jer je bio nepouzdan, sklon alkoholu i lijen. Onda je žicao cure da mu se gole slikaju predstavljajući se kao fotograf “Playboya”, počeo je krasti nasitno. Bio je rođeni gubitnik. Na policiji je bio češće nego na WC školjki.⁷⁸⁵

Suhe, kratke rečenice, ritam je brz i precizan, stil i situacijski stereotipi kriminalističke priče savršeno su usklađeni, a Tomić kao izvrstan verbalist čitatelju na pladnju nudi ciničnog

⁷⁸³ *Idem.*

⁷⁸⁴ U već citiranom Žanićevom tekstu o suvremenom hrvatskom jeziku, autor se kao primjerom destigmatizacije i afirmacije dalmatinskog regiolekta posvećuje umjetničkom opisu Miše Kovača, kao najvećoj jugoslavenskoj glazbenoj zvijezdi, peterostrukim pjevačem godine (u razdoblju od 1969. do 1986.), s više od 20 milijuna prodanih ploča (do 1991.). Osim što autor na Kovačevu primjeru obrađuje pitanje (samo)percepcije regije, gdje se Mišine pjesme tumače kao “neka vrsta anticipacije aktualne regionalne koinē čiju jezgru tvore elementi zajednički obali i zaleđu, izvornim čakavcima i izvornim štokavcima”, zaključak o sociolingvističkoj međusobnoj prožetosti Miše i Dalmacije glasi: “Drugi je razlog Kovačev pomno oblikovan stereotip muževna ali hipersenzibilna Dalmatinca, te motivika i tematika pjesama koja se uklapala u očekivanja i kada nije bila usklađena s jezičnim izrazom kakav se percipirao regionalno i tematski reprezentativnim. Ilustrativna je u tom pogledu himnična *Dalmacija u mom oku* (1981.) u kojoj jezična forma, standard, ostaje u sjeni asocijativnosti što je izazivaju leksemi *bura, jugo, barke*, sintagma *sol na koži*, dakako, i sam pojam Dalmacije. U njoj su samo dva regionalizma, ali takva za koja standard i nema sociokulturno i konotacijski prikladan izraz, te su utoliko općepoznata i visokosimbolična: *riva (brodovi s tvoje rive)* i *klapa (sastaju se nove klape)*. U drugim Kovačevim standardnojezičnim pjesmama takvu funkciju imaju formulaični naslovi i pripjevi tipa *Vraćam ti se, Dalmacijo mati* ili *Dalmacija, sveto ime*. Metaforično kazano, gdje bi O. [Oliver] Dragojević i T. [Tedi] Spalato vjerojatno imali *ariva je/ akošta je vapor*, Kovač je mirno mogao otpjevati *stiga je brod*, te tom blagom stilizacijom biti, za unutrašnjost pogotovo, percepcijski i dalmatinskiji od njih, u svakom slučaju bliži stvarnom regionalnom razgovornom varijetetu, a opet prepoznatljiv u odmaku od standarda.” Znajući važnost pozicioniranja Miše Kovača u romanu *Čudo u Poskokovoj Dragi*, inkriminirana rečenica “Galebovi su kričali, a more je zapljuskivalo stijene”, još je jedan primjer pripovjedačevog življenja Dalmacije u kojem je Dalmacija ona Mišina klišeizirana verzija (imajući na umu plošnost i možda banalnost Mišinih stihova) lakih glazbenih dalmatinskih nota, trivijalan i dosljedan povrtak kući, ikonografiju jezika i tradicije. U: I. Žanić, *Hrvatski jezik danas (Od povijesne tronarječnosti do trokuta standard-Zagreb-Dalmacija)*, Zagrebačka slavistička škola, cit., internetske stranice.

⁷⁸⁵ A. Tomić, *Zaboravio sam gdje sam parkirao i druge priče*, op. cit., str. 83.

privatnog detektiva kojeg u glavi, dok čitaju, mogu čuti. Njegov tok misli, dok kiša sipi, glasom promuklim od cigareta, alkohola, neprospavanih noći, poput usamljenih koraka na gradskom kolniku, odjekuje pričom. Iz svih je ovih primjera jasno da Tomić nije samo dobar novinar, *opinion maker*, već da ga se bez rezerve može i mora uzeti i kao pisca. Pisca, doduše, željnog čitanosti i visokih naklada, ali svjesnog svoje poetike, svoje javne uloge, politički pozicioniranog i, ako ništa drugo, transparentnog:

Kao pripovjedača jako me odredilo scenarističko iskustvo koje sam stekao radeći s Rajkom Grličem. Kad ljudi čitajući moju prozu kažu da je to film mogu razumjeti na što misle, i to je stvarno tako ispalo. Danas, kao zreo i iskusan scenarist, to iskustvo me tako snažno odredilo da sam počeo tako pisati i knjige, ali ne mogu reći da unaprijed razmišljam o filmu. Unaprijed ne razmišljam ni o ničemu. Unaprijed mi se ništa ne događa, počnem graditi neku situaciju i nemam pojma gdje će me ona odvesti. To je uvijek nekakva velika pustolovina tako da nikada u mene nema nekih velikih umišljaja. [...] Iz mojih tekstova se dosta bjelodano vidi da sam ja osoba s dosta ljevičarskim stavovima, uvijek se trudim biti na strani slabijih, na strani manjina. Da li mislim da svaki pisac treba biti na strani radništva? Ne mislim, ima jako puno pisaca koji to ne čine. To je od pisca do pisca potpuno drukčije.⁷⁸⁶

Konačno, nekoliko ćemo riječi posvetiti i Tomićevoj razgovornosti i usmenosti, onako kako ih razmatra Slavica Vrsaljko, kada u svom analiziranju stilizacije razgovornosti i usmenosti u suvremenoj hrvatskoj književnosti navodi i sljedeće:

Ulazak u novo tisućljeće označavalo je prekretnicu u književnom izričaju koje je već bilo najavljeno u poratnim godinama prošloga stoljeća. Književna djela predstavljaju fikciju svakodnevice. Prozna djela objavljena u posljednjih nekoliko godina izborom tema približavaju se svakodnevnim temama bliskim čitatelju. Stoga je i sasvim razumljivo da se u djelima provlače elementi razgovornosti svojstveni stilu razgovornog jezika. Književnoumjetnički stil je najslobodniji funkcionalni stil koji zahvaljujući izrazitoj individualnosti otvara put drugim stilovima. Mjesta međusobnih ispreplitanja književnoumjetničkog stila i razgovornosti su upravo dijalozi. Tekst razgovornog stila nije organiziran po načelima narativnih, već prema načelima dramskih tekstnih sekvencija (bez didaskalija ili uputa za izvođenje drame). Kontekst i situacija (kao jezične i izvanjezične okolnosti u kojima se komunikacija događa) omogućuju uvođenje ili

⁷⁸⁶ A. Tomić, *Pisanje za novine znači mi više nego pisanje knjiga*, Portal za knjigu i kulturu *Moderna vremena info – Radio 101*, cit., internetske stranice.

inauguraciju govora *in medias res*. U razgovornom stilu govor "sam sebe" započinje, razvija i objašnjava.⁷⁸⁷

Nadalje, autorica smatra da se dramski dijalozi razgovornog stila, organizirani prema načelima dramskih tekstnih sekvencija ali bez didaskalija, temelje na "stvarnim dijalozima", iako među njima ne koristi i znak jednakosti. Tomić, primjerice, u svojim dijalozima isprepliće elemente razgovornosti: "Dijalozi su omiljena tehnika Ante Tomića, a upravo su oni mjesta međusobnog ispreplitanja dvaju stilova. Dijalozi su u njega stiliziraniji nego u svakodnevnom govoru, ali su im karakteristike slične."⁷⁸⁸ Taj "višak" stilizacije unutar dijaloga autorica pronalazi u kratkoj priči *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, preciznije u dijalogu između konobarice Goge i gosta Krešimira: "Jednu borovnicu s **puuuuno** leda.' **Puuuuno** leda', ponovi Goga"⁷⁸⁹, gdje konkretna situacija donosi kratke, eliptične rečenice čiji se sadržaj podrazumijeva. Uz to je ekspresivnost govora pojačana uskličnim rečenicama, dok se u imenskim sintagmama zanemaruje "glavna" imenica, kao u sljedećem primjeru: "Pa gdje stanuješ?' 'U **Tolstojevoj.**' (Misli se na Tolstojevu ulicu)"⁷⁹⁰.

Zajednički nazivnik književnog izričaja novog tisućljeća Vrsaljko pronalazi i u uporabi vulgarizama i zaključuje da oni "ruše okvire pristojnosti, kulture i sličnih obrazaca uljudnog ponašanja".⁷⁹¹ Vjerojatno bi se ova primjedba mogla pripisati izboru novog književnoumjetničkog stila kojim se književnost, odabirom i obradom tema, približava svom čitatelju, pa i kroz vulgarizme. Međutim, ova je autoričina primjedba na tragu i već spomenute Mrkonjićeve "katastrofe jezika", sintagme s početka sedamdesetih godina prošlog stoljeća, kao dokaz preegzistiranja vulgarnosti na hrvatskoj književnoj sceni. Za kraj poslužit ćemo se citatom o "grubim ričima" velikog Tomićevog, Ivaniševićevog, Senjanovićevog i Dežulovićevog splitskog učitelja humora i novinarskog zanata, Miljenka Smoje: "Prvo, ja uopće ne duperan grube riči. Osim koliko je nužno. Ali, naravno, ja ne mislin da je, recimo, k[...]c gruba rič. To je jedna normalna rič, rič na svome mistu. A grube su riči rak, bolest,

⁷⁸⁷ S. Vrsaljko, *Razgovornost i usmenost u djelima suvremenih hrvatskih pisaca*, "Magistra Iadertina" (III), br. 3, Sveučilište u Zadru, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja predškolske djece, Zadar, 2008., str. 117-130., str. 127.

⁷⁸⁸ *Idem.*

⁷⁸⁹ *Ibidem.* str. 126.

⁷⁹⁰ *Ibidem.* str. 127.

⁷⁹¹ *Idem.*

nasilje, mržnja.”⁷⁹² Svakako bi se i Tomić, pustolov hrvatskog jezika i društva, složio s ovom Smojinom tvrdnjom.

⁷⁹² D. Pilić, *Miljenko Smoje – pisac do posljednjeg daha*, “Slobodna Dalmacija”, <http://www.slobodnadalmacija.hr/Spektar/tabid/94/articleType/ArticleView/articleId/27329/Default.aspx>, [25/10/2008].

ZAKLJUČAK

Većina pripadnika naraštaja pisaca koji u književnu sferu ulaze devedesetih godina dvadesetog stoljeća (po)vezana je s novinarstvom, s obzirom na to da su većina njih upravo profesionalni novinari, književni kritičari, kolumnisti ili pak povremeni suradnici tiskanih i televizijskih medija. Vjerojatno se upravo iz ovog razloga (ne zanemarujući pritom činjenicu da postoji ratni rez u odnosu na književne poetike i teme prethodnog razdoblja) njihov literarni svijet tiče i dotiče stvarnosti, koja se kroz stvarnosnu ili neorealističnu književnu matricu približava i diskursu definiranom kao novinarskom. To konkretno znači da se simulacija stvarnosti u njihovim djelima odvija po ključu prepoznatljivosti bliske kolektivne prošlosti kojom autori višestruko dominiraju, kao svjedoci koji kolumnama žele odagnati zaboravu ratne traume, prozni pripovjedači ili pak reporteri koji fotografski zapisuju svoja zapažanja. Ovi pisci-novinari (prikladnije bi bilo reći pisci-kolumnisti), posredstvom “demokratizacije pisanja”, pa i samog objavljivanja te književne promidžbe, hrvatsku su književnu publiku vratili hrvatskoj literaturi kroz priču o tzv. malom čovjeku u velikim, odnosno teškim povijesnim trenucima, dakle unutar sivila hrvatske tranzicije. U tom je segmentu iznimno važna pojava FAK-a, njegova strogo književna, medijski prezentirana instanca kao “fenomen nove književnosti”, ali i ona šire predstavljena društvena instanca, u kojoj simbolički kapital političke opozicijske dimenzije igra važnu društvenu-kulturno ulogu. No, s obzirom na to da su književnici, osim što su novinari, istodobno i urednici u izdavačkim kućama, sprega politika novinsko-medijskih holdinga i izdavačkih kuća izvrsno se uklopila u novo tržišno vrijeme u kojem dinamika književnog polja gravitira između kiosk-izdavaštva i vrlo intenzivne romaneskne produkcije. Ova se veza, upotpunjena državnim potporom književnosti, definira pojmom kulturne industrije kao putanje od demokratizacije književnosti do njezine korporacijske ekskluzivnosti iako je, kad je riječ o stupnju infrastrukturne uređenosti, sasvim u skladu s globalnim literarnim tendencijama našeg doba (Duda).

Kad je 1997. godine novinar Tomić zajedno s kolegama Ivaniševićem, Baretićem i Ćurinom pokrenuo književni časopis “Torpedo”, ideja vodilja bila mu je objavljivati književnost koju pišu novinari, a motom sadržanim u proslovu časopisa – *o zbilji kao jedinom mjestu gdje možeš dobiti pravu literaturu* – pritom se sasvim programski približio fakovskoj poetici. Razlog je to zbog kojeg će ovaj časopis dio hrvatskih književnika smatrati i prethodnikom FAK-a. Iz svih ovih orijentira očito je i jasno koliko uloga novinara u književnosti ili književnika u novinarstvu može biti komplementarna. Stoga sada valja

precizirati kako se i u kojoj mjeri novinarska i književna karijera Ante Tomića oblikuje u odnosu na svakidašnjicu.

Novinarska karijera Ante Tomića pokazuje tendenciju k privilegiranju tema suvremenog hrvatskog javnog habitata, nauštrb tema vezanih uz nostalgичno i sentimentalno obojene feljtone prisutne u njegovoj prvoj zbirci (*Smotra folklor*), u kojoj čitatelja upućuje na fenomene zlatnog i dekadentnog jugoslavenskog socijalizma, odnosno na šezdesete, sedamdesete i osamdesete godine prošlog stoljeća. Ova će tematika u ostatku autorova kolumnističkog opusa sustavno jenjavati, pa će svaki prizvuk prošlosti, mimo nostalgичnosti, u Tomića označavati bilo poistovjećivanje negativnih ideoloških (komunističkih ili nacionalističko-ustašoidnih) komponenti vezanih za socijalizam i Hrvatsku iz devedesetih godina prošlog stoljeća ili neke novije manifestacije istog ideološkog predznaka, bilo pukotinu u odnosu na prošlo vrijeme, jaz i nedorečenost koje je kapitalizam (i posljedična nova verzija protočne stvarnosti), primjerice, ostavio u domeni mirovinskog osiguranja, radničkih prava, besplatnog visokog školstva, a koje autor prokazuje problematizirajući kapitalističke optike profitabilnosti. Osim toga, analiza tema Tomićeva novinarskog opusa, upravo kroz izbor i obradu danih tematika, svjedoči i o konkretnoj, iako nikad deklariranoj, autorovoj ulozi tvorca javnog mnijenja, tendenciji kojom se objašnjava i inzistiranje na konkretnim i realnim događajima i ličnostima. Naime, onog trenutka kad se čitatelju autorovim argumentarijem daje alat za razumijevanje stvarnosti, ne može se pobjeći od sukcesivnog kanaliziranja javnog mnijenja u vlastitu korist, tj. utjecaja na stajalište javnosti o iznesenoj problematici, čemu taj isti argumentarij u prvom redu i služi. Ove su odrednice sjecište Tomićevih kolumnističkih tema koncentrirale u borbi protiv autoriteta hrvatske sadašnjice i kada je riječ o političkim ili društvenim subjektima od kojih se autor ograđuje visokim kotiranjem i obranom općih građanskih sloboda i liberalno-slobodarskim, ljevičarskim političkim stajalištem, borbi koja se u autorovoj žučljivoj polemici dodiruje i hrvatske ustavnosti i Domovinskog rata, kategorija u čiju se bezrezervnu obranu uključuju bezbrojni oponenti. Najzad, da bi tekst bio što čitljiviji, zanimljivosti i isplativosti radi, a zahvaljujući Tomićevu talentu, njegovo igranje “slikom na sliku”, kroz bravuroznost pojedinih iščašenih hrvatskih slika, njihovu začudnost, apsurdnost, hiperbolu, ucrtava koordinate hrvatskog prezenta razotkrivajući ga, vjerojatno opet zbog instrumentarija njegove raščlambe i kanaliziranja javnog mnijenja. Bez sumnje, upravo je autorov stil pridonio njegovoj popularnosti, ustoličenju Tomića kao novinarskog brenda, što je nagnalo uredništvo i upravu “Jutarnjeg lista” da na svom *online* portalu više ne objavljuju kolumne *Klase optimist*, jer se to izrazito negativno odražava na novinski tiraž: broj prodanih primjeraka

najjačeg hrvatskog dnevnog lista u izravnom je odnosu s kolumnom koja je u posljednjih deset godina iznjedrila čak pet ukoričenih izdanja zbirke kolumni, od kojih jedna slovi i kao najprodavanija hrvatska knjiga 2006. godine!

Autorova prozna dionica svoje polazište ima u kratkim pričama časopisa uistinu kratkog daha, s obzirom da su objavljena samo dva broja splitskog "Torpeda". No, unatoč tomu već iste godine, 1997., Tomić objavljuje i svoju prvu zbirku, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, koja će (iako hvaljena od kritike) svoj medijski *boom* doživjeti tek u drugom izdanju iz 2001. godine. Četiri godine tako je inkubiran spisateljev veliki javni uspjeh, podcrtan i potpomognut sudjelovanjem u FAK-u, prelaskom iz "Slobodne Dalmacije" u "Jutarnji list" te hit-naslovom romana prvijenca iz 2000. godine, *Što je muškarac bez brkova*, u svim recenzijama knjige hvaljenog zbog svoje filmičnosti i britkih, živih, pitoreskih dijaloga, a koji će svom silinom zaživjeti u filmu i kazalištu. Ove nam koordinate autorovog umjetničkog uspjeha ponovno svjedoče o specifičnom odnosu snaga hrvatske kulturne javne scene, njezine kulturne industrije i dinamika književnog polja u koje se izvrsno uklapa pojava i djelo ovog dalmatinskog pisca i kolumnista.

Već u ova prva dva naslova Tomićeva se literarna karijera grana prema tri osnovna tematska bloka. Prvi je doduše tek u začetku, jer iako tematiziran u *Smotri folkloru*, prisutan je tek u nekoliko kratkih priča, a tiče se minulog, jugoslavenskog doba. Autor će tek romanima *Ništa nas ne smije iznenaditi* i *Vegeta Blues*, kroz specifičnu *politiku sjećanja* na popularnu kulturu i život u socijalizmu općenito, carstvom glazbenih, filmskih i kulturnih te društvenih referencija prizivati u sjećanje mitologeme kirurški odstranjenog "prije", koje implicitno, subliminalno progovara i o sadašnjosti metodom jednostavne kontrapozicije ili komparacije, gdje rezultat ovisi o stupnju nostalgije i emotivne participacije čitatelja, pa se tako može pojednostaviti kroz gradaciju kompatibilnosti ili odstupanja (pozitivnog ili negativnog), onog "prije" i ovog "sada", odnosno slično mehanizmu novinskih kolumni.

Ostala dva bloka neposredni su izraz hrvatske sadašnjice i Tomića pisca predstavljaju kroz optiku urbanih priča (pa i onih sa splitskog asfalta) te kroz tematiziranje Dalmatinske zagore, gdje se sreću, presreću i isprepliću grad i ruralna sredina, jer neki današnji dalmatinski gradovi žive (u manjoj ili većoj mjeri) svojevrsnu ruralizaciju, svodeći se na mjeru dinarskog mentaliteta. Urbane se priče kroz karakterizaciju likova i posrnulog tranzicijskoga grada sidre u domeni stvarnosne proze, odnosno kritičke mimeze, ali su načete fantastikom i bogatim utjecajima raznih žanrovskih elemenata. Boljke hrvatskog društva preuzete su iz bogatog kolumnističkog repertoara, što se najbolje uočava kod dviju zbirki priča, *Zaboravio sam gdje sam parkirao* i *druge priče* te *Veliki šoping*: od posruća gospodarstva i tranzicijskog

siromaštva do ratnih profitera i tranzicijskih tajkuna, sve začinjeno splitskim porocima i kriminalom. Čak i kad je modus romana humorističan, a spisateljska intencija eksplicitno ne bilježi analizu šire društvene i socijalne determinante, kao u slučaju romana *Ljubav, struja, voda & telefon*, boljke tranzicijskog Splita, iako u drugom planu, opet i iznova progovaraju o društvu i specifičnom društvenom kontekstu. Najzad, kod određenih tema urbanog kruga književna transpozicija, iako (crno)humoristički intonirana, ne bilježi svojevrsan nedostatak polemičnosti u odnosu na obradu teme. Takav bi primjer bila drama *Krovna udruga*, gdje politički konvertizam, ljudska etička i moralna proturječnost te upitnost određenih radnji koje se odvijaju pod okriljem države rezultiraju autorovom moralnom pljuskom jednoj dionici bliske hrvatske prošlosti, koja svoje realne repove dvadeset godina nakon nemilih događanja upražnjava sudskim presudama vraćanja stanova legalnim korisnicima jugoslavenskog vojnog fonda.

Na kraju, tematiziranje Dalmatinske zagore odvija se kroz jezik, parodiju, hiperbolu, stereotip, tipizaciju, karikiranje i karnevalizaciju, iako su ovi književni postupci u većoj ili manjoj mjeri prisutni i u ostatku literarnog opusa Ante Tomića, ali i u kolumnističkom presjeku njegovih zbirki. Osim toga, *Što je muškarac bez brkova* i *Čudo u Poskokovoj Dragi* u hrvatsku književnost vraćaju elaboraciju ruralističke proze kojoj Tomić putem pripovjedača, povezanog s usmenom tradicijom, daje punokrvnu vjerodostojnost, srastanjem i smještanjem u njezin pripovjedni milje, iako je pritom *Čudo u Poskokovoj Dragi* ponajprije rezultat radikaliziranog pripovjednog modela autorova prvijenca. Unatoč tome, itekako su prisutne koordinate svakidašnjice, ali za razliku od *Krovne udruge*, njihovo problematiziranje biva podčinjeno humorističkoj instanci, zbog čega Tomića optužuju da voli svoje nacionalističke i srbofobne likove. Ipak, upravo uvođenjem ovakvih “problematičnih” likova, možda čak i antagonista samog Ante Tomića, može se pretpostaviti autorov obračun (a i poigravanje!) u prvome redu sa svojim korijenima, obiteljskim kulturnim nasljeđem, a potom i s društvom u koje je ovakav stav višestoljetno implementiran. Iz tog bi se kuta gledišta već samom prezentacijom ovih likova, ali i društvenih manifestacija opisanih fenomena (izvan konciznog polemičkog ključa kojeg karakterizira kolumnistička dionica) na još jedan način mogle tretirati hrvatske boljke. Razlog tome nalazimo u činjenici da je umjetnički opus Ante Tomića tematski kompatibilan u svim oblicima njegovog javnog istupa, uključujući i njegove politički nekorektne tekstove koje ispisuje u blogovima na službenoj internetskoj stranici Tvornice duhana Rovinj kao i njegove scenarije, a potom i komplementaran, na tematskoj i na ne manje bitnoj ideološkoj bazi njegove kolumnističke ili literarne obrade. Ante Tomić uistinu je glas kojeg će i budući naraštaji moći konzultirati po pitanju specifičnog razdoblja kojeg danas

živimo, pa stoga njegov javni rad savršeno odgovara i kontekstualizmu i njegovom *društvenom životu subjektivnih formi*.

LITERATURA

Književna djela

Baretić Renato, *Osmi povjerenik*, AGM, Zagreb, 2003.

Bešker Inoslav, *Riječi dana*; "Jutarnji list", EPH Media, Zagreb, 2011.

Brešan Ivo, *Tri života Tonija Longina*, "Jutarnji list", Biblioteka Premijera, Europapress Holding, Zagreb, 2005.

Butković Davor, *On the record*; "Jutarnji list", EPH Media, Zagreb, 2011.

Čulina Arijana, *Šta svaka žena treba znat o onim stvarima*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2002.

Dežulović Boris, *Jebo sam hiljadu dinara*, "Jutarnji list", Biblioteka Premijera, Europapress Holding, Zagreb, 2005.

Dežulović Boris, *Diego Armando i sedam patuljaka*; "Jutarnji list", EPH Media, Zagreb, 2011.

Ferić Zoran, *Djeca Patrasa*, "Jutarnji list", Biblioteka Premijera, Europapress Holding, Zagreb, 2005.

Grupa autora, *Naši sakramenti*, V.B.Z., Zagreb, 2009.

Jergović Miljenko, *Sarajevski Marlboro*, Durieux, Zagreb, 1994.

Jergović Miljenko, *Gloria in excelsis*, "Jutarnji list", Biblioteka Premijera, Europapress Holding, Zagreb, 2005.

Jergović Miljenko, *Muškat, limun i kurkuma*; "Jutarnji list", EPH Media, Zagreb, 2011.

Lokotar Kruno, Arsenijević Vladimir, *FAK-JU!*, Rende, Beograd, 2001

Lokotar Kruno, Rizvanović Nenad, *Fakat*, Celeber, Zagreb, 2001.

Mihailović Dragoslav, *Kad su cvetale tikve*, Matica srpska, Novi Sad, 1969.

Pavičić Jurica, *Kuća njene majke*, "Jutarnji list", Biblioteka Premijera, Europapress Holding, Zagreb, 2005.

Pavičić Jurica, *Nove vijesti uz Liliputa*; "Jutarnji list", EPH Media, Zagreb, 2011.

Pogačnik Jagna, *Tko govori, tko piše. Antologija suvremene hrvatske proze*, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2008.

Popović Edo, *Dečko, dama, kreten, drot*, "Jutarnji list", Biblioteka Premijera, Europapress Holding, Zagreb, 2005.

Radaković Borivoj, *Virusi*, "Jutarnji list", Biblioteka Premijera, Europapress Holding, Zagreb, 2005.

Radaković Borivoj, *Croatian nights: a festival of alternative literature*, edited by M. Thorne and T. White; translation by C. Hawkesworth, Serpent's Tail, London, 2005.

Senjanović Đermano, *Dorin dnevnik*, Durieux, Zagreb, 1997.

Tomić Ante, *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, Književni krug, Split, 1997.

Tomić Ante, *Što je muškarac bez brkova*, Hena com, Zagreb, 2000.

Tomić Ante, *Smotra folklor*, Hena com, Zagreb, 2001.

Tomić Ante, *Zaboravio sam gdje sam parkirao i druge priče*, Hena com, Zagreb, 2001.

Tomić Ante, *Ništa nas ne smije iznenaditi*, Fraktura, Zaprešić, 2003.

Tomić Ante, *Klasa optimist*, Hena com, Zagreb, 2004.

Tomić Ante, *Veliki šoping*, V.B.Z., Zagreb-Sarajevo, 2004.

Tomić Ante, *Ljubav, voda, struja & telefon*, "Jutarnji list", Biblioteka Premijera, Europapress Holding, Zagreb, 2005.

Tomić Ante, Ivanišević Ivica, *Krovna udruga i druga drama*, Faktura, Zaprešić, 2005.

Tomić Ante, *Građanin pokorni*, V.B.Z., Zagreb, 2006.

Tomić Ante, *Vegeta Blues*, "Jutarnji list" – Podravka, Zagreb, 2009.

Tomić Ante, *Čudo u Poskokovoj Dragi*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2009.

Tomić Ante, *Dečko koji obećava*, Europapress holding, Zagreb, 2009.

Tomić Ante, *Nisam pametan*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.

Tomić Ante, *Punoglavci*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.

Tomić Ante, *Klevete i laži*, EPH Media, Zagreb, 2011.

Vuković Runjić Milana (ur.), *Pokaži koliko me cijeniš*, Vuković & Runjić, Zagreb, 2004.

White Tony, Thorne Matt, Radaković Borivoj, *Hrvatske noći – Festival A književnosti*, VBZ, Zagreb, 2005.

Židak Tomislav, *Proljeće u Europi*, "Jutarnji list", EPH Media, Zagreb, 2011.

Literatura

Bagić Krešimir, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Disput, Zagreb, 2004.

Bagić Krešimir, *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti. Hrvatska kratka priča devedesetih*, "Sarajevske sveske" (2006), br. 14; Medijacentar, Sarajevo, str. 176-198.

Bahtin, Mihail Mihajlovič, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.

Baudrillard Jean, *Simulakrumi i simulacija*, prev. Z. Wurzburg, Naklada DAGGK, Karolovac, 2001.

Baudrillard Jean, *Simulacija i zbilja: zbornik 12 reprezentativnih tekstova*, prev. Gordana V. Popović, Naklada Jesenski & Turk, Zagreb, 2001.

Benjamin Walter, *Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije*, u: *Estetički ogledi*, Školska knjiga, Zagreb 1986.

Benjamin Walter, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Einaudi, Milano, 2011.

Birmiša Vjera, *Groteskno u jeziku Ive Brešana*, "Prolog" (V), br. 17. Zagreb, 1972. str.99-101.

Biti Vladimir, (ur.), *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992.

Biti Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.

Bodrožić Nataša, *Development of the independent cultural sector in Croatia*, University of Arts in Belgrade and Universite Lyon 2, Interdisciplinary postgraduate studies, Master thesis, Belgrade, 2009.

Božilović Nikola, *Kultura i identiteti na Balkanu*, Filozofski fakultet, Centar za sociološka istraživanja, Niš, 2007.

Brešić Vinko, *Teme novije hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 2001.

Bugarski Ranko, *Nova lica jezika*, Biblioteka XX vek, Čigoja štampa i Knjižara Krug, Beograd, 2002.

Bugarski Ranko, *Jezik i kultura*, Biblioteka XX vek, Knjižara Krug, Beograd, 2005.

Duda Dean, *Kulturni studiji: ishodišta i problemi*, AGM, Zagreb, 2002.

Duda Dean, *Politika teorije: zbornik radova iz kulturnih studija*, Disput, Zagreb, 2006.

Duda Dean, *Hrvatski književni bajkomat*, Disput, Zagreb, 2010.

Duda Dean, *Tranzicija i «problem alata»: bilješke uz lokalno stanje književnoga polja*, predavanje prof. Duda za studente Kroatistike i znanstvene novake Doktorata Slavistike, održano na padovanskom Sveučilištu dana 11. studenog 2010. godine, pod naslovom *La letteratura croata e i media all'interno della transizione socio-politica e culturale*.

Gašparović Darko, *Zašto istupamo?*, "Prolog" (I), br. 1, Zagreb, 1968. str. 1.

Gusić Ivica, Gusić Filip, *Rječnik govora Dalmatinske zagore i zapadne Hercegovine*, Vlastita naklada, Zagreb, 2004.

Ferić Zoran, *Hrvatski literarni Woodstock*, "Globus", 03/11/2000, str. 88-89.

Ferić Zoran, *Croatian writers have become true stars*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), 1/2 ; str. 11-12.

Furedi Frank, *Politika straha*, Antibarbarus, Zagreb, 2008.

Genette Gérard, *Fikcija i dikcija*, Ceres, Zagreb, 2002.

Genette Gérard, *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*, prev. D. Celebrini, u: Biti V. (ur.), *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992.

Jelčić Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004.

Jelčić Dubravko, prev. Cattaneo Ruggero (ur.), *Storia della letteratura croata*, Guépard Noir Edizioni, Milano 2005.

Johnson Richard, *Šo su uopće kulturni studiji?*, prev. A. Modly, u: Duda D. (ur.), *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Disput, Zagreb, str. 63-107.

Klaić Bratoljub, *Veliki rječnik stranih riječi, izraza i kratica*, Zora, Zagreb, 1966.

Kolanović Maša, *Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2009.

Kordić Snježana, *Jezik i nacionalizam*, Durieux, Zagreb, 2010.

Lokotar Kruno, *FAK and Drugs and Rock 'n' Roll*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), 1/2 ; 13-18.

Lokotar Kruno, *FAK is not a political but cultural project*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), 1/2 ; str. 92-94.

Malović Stjepan, *Osnove novinarstva*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2005.

Melchinger Siegfried, *Povijest političkog teatra*, prev. V. Flaker, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1989.

Mikulaco Daniel, *Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni – infantilne percepcije zbilje 90-ih*, FLUMINENSIA, god. 22 (2010) br. 1.

Mrkonjić Zvonimir, *Nečastivi u tragediji*, "Prolog" (XI), br. 41-42, Zagreb, 1979. str. 50-59.

Muhoberac Mira, *Teorija groteske i suvremena hrvatska drama*, "Prolog" (XV), br. 57, Zagreb, 1983. str.4-26.

Nemec Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

Nemec Krešimir, *Od feljtonskih romana i "sveščića" do sapunica i Big Brothera*, u: *Raslojavanje jezika i književnosti*, Zbornik radova XXXIV Seminara Zagrebačke Slavističke škole, Zagreb, FF Press, 2006. str. 143-159.

Novak Božidar, *Hrvatsko novinstvo u XX. stoljeću*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2005.

Obradović Đorđe, *Kolumne nisu novinski rod*, "Medianali" (II), br. 3, Sveučilište u Dubrovniku, Dubrovnik, 2008., str. 13-37.

Oraić Tolić Dubravka, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.

Pančić Teofil, *Kraj "orgije kreativnog druženja"*, "Vreme", Beograd, VIII, (679), 08/01/2004, str. 34-36.

Pavičić Jurica, *Past Sumatra and Java – how realistic is the realistic prose?*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), 1/2 ; str. 92-94.

Pavičić Jurica, *How we entered Literary Capitalism*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), 1/2 ; str. 98-100.

Pavičić Jurica, *Fourteen Untruth About the Croatian New Prose*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), 1/2 ; str. 106-119.

Pavličić Pavao, *Pučka, trivijalna i masovna književnost*, u: Slapšak Svetlana (ur.), *Trivijalna književnost. Zbornik tekstova*, Studentski izdavački centar UK: SSO, institut za književnost i umetnost, Beograd, 1987. str. 73-82.

Peović Vuković, Katarina, *Književnost i tehnologija novih medija*, Magistarski rad, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb, 5. 5. 2004.

Perišić Robert, *Bibliomanija*, "Globus", 10/08/2001. str. 88-89.

Perišić Robert, *FAK has become a Vehicle for the media Promotion of a Closed Circle of Authors*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), 1/2; str. 19-21.

Perišić Robert, *FAK, Postumously*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), 1/2; str. 123-124.

Pogačnik Jagna, *Backstage. Književne kritike*, Pop&Pop, Zagreb, 2002.

Pogačnik Jagna, *Novi hrvatski roman. Jedno moguće skeniranje stanja*, "Sarajevske sveske" (2006), br. 13; Medijacentar, Sarajevo, str. 75-96.

Pogačnik Jagna, *Proza poslije FAK-a*, Profil, Zagreb, 2007.

Prica Čedo, *Homo politicus i novo kazalište*, u: *Držićevi anali*, kolokvij o suvremenoj hrvatskoj drami, III i IV, Dubrovnik, 1986.

Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti*, (Svezak I. *Raspeta Domovina*; Svezak II. *Između Pešte, Beča i Beograda*; Svezak III. *Sjećanje na dobro i zlo*; Svezak IV. *Suvremena književna Republika*), Marjan Tisak, Split, 2004.

Rizvanović Nenad, *FAK (is) off!*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), 1/2 ; str. 125-127.

Sablić Tomić, Helena, *Hrvatska autobiografska proza. Rasprave, predavanja, interpretacije*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.

Scambia Antonella, *Quando la letteratura imitò Woodstock ovvero il fenomeno del FAK in Croazia*, u: *L'Europa dei giovani. Sguardi su autori emergenti e nuove tendenze nelle letterature europee contemporanee*, Boschiero M., Piva M., Prandoni M., (ur.), Cleup, Padova, 2007., str. 57-69.

Senker Boris, *Zapisi iz zamračenog gledališta*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996.

Senker Boris, *Hrestomantija novije hrvatske književnosti*, DISPUT, Zagreb, 2001.

Slapšak Svetlana (ur.), *Trivijalna književnost. Zbornik tekstova*, Studentski izdavački centar UK: SSO, institut za književnost i umetnost, Beograd, 1987.

Tomić Ante, *AfterFAK*, "Relations: literary magazine: the journal of Croatian literature", (2006), 1/2 ; str. 128-129.

Visković Velimir, *U sjeni FAK-a*, V.B.Z., Zagreb, 2006.

Vrsaljko Slavica, *Razgovornost i usmenost u djelima suvremenih hrvatskih pisaca*, "Magistra Iadertina" (III), br. 3, Sveučilište u Zadru, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja predškolske djece, Zadar, 2008., str. 117-130.

Vuković Runjić, Milana, *Pisci o pisanju*, Vuković & Runjić, Zagreb, 2003.

Williams Raymond, *Analiza kulture*, prev. V. Kirinić, u: Duda D. (ur.), *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Disput, Zagreb, str. 35-59.

Zuppa Vjeran, *Ispruženi jezik i drugi razgovori, uglavnom o politici*, Antibarbarus i Feral Tribune Biblioteka, Zagreb/Split, 2007.

Živković Dragiša (ur.), *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985.

Webografija

A. I., *Što je muškarac bez brkova*, Specijalizirani portal sa vijestima iz svijeta filma *Filmski.net*, http://www.filmski.net/filmovi/arhiva/2007/sto_je_muskarac_bez_brkova, [11/03/2011].

Agencija HINA, *Novo doba krajem veljače na HTV-u*, Monitor.hr., Web portal u izdanju tvrtke *Monitor plus*, <http://www.monitor.hr/clanci/novo-doba-krajem-veljace-na-htv-u/16559/>, [13/02/2002].

Agencija HINA, tportal.hr, *Spor zbog Kiklopa dobila Nives Celzijus*, T-Portal, informativni portal u izdanju Hrvatskog telekoma, <http://www.tportal.hr/showtime/estrada/118926/Spor-zbog-Kiklopa-dobila-Nives-Celzijus.html>, [25/03/2011].

Agencija VLM, *Ankica Lepej štrajka gladu*, Multimedijalni novinarski portal s vijestima iz Hrvatske i svijeta *Dalje.com*, <http://dalje.com/hr-hrvatska/ankica-lepej-strajka-gladju/345679>, [14/03/2011].

Alajbegović Božidar, *KRITIKA: razni autori - 'Hrvatske noći' (V.B.Z., 2005.)*, književni portal *Knjiški moljac*, <http://www.blog.hr/print/id/1620314830/kritika-razni-autori-hrvatske-noci-vbz-2005.html>, [15/11/2011].

Arsenić Vladimir, *Kritika 67: Ante Tomić*, književni portal *BOOKSA*, <http://www.booksa.hr/kolumne/kritika-67-ante-tomic>, [02/02/2011].

B.M., *Potvrđena optužnica protiv HDZ-a*, T-Portal, informativni portal u izdanju Hrvatskog telekoma, <http://www.tportal.hr/vijesti/crnakronika/175753/Potvrdena-optuznica-protiv-HDZ-a.html>, [10/02/2012].

Banjanin Ljiljana, *Alcune note sulla necessità di mantenere lo standard serbocroato*, Il Comitato Scientifico di CNJ-onlus (Comitato nazionale per la Jugoslavia), <http://www.cnj.it/CULTURA/jezik.htm#standard08> [12/04/2009].

Beck Boris, *Smrt stvarnosne proze? Profilovi autori nasljeđuku FAK*, “Nacional”, <http://www.nacional.hr/clanak/21562/profilovi-autori-nasljeduju-fak>, [15/11/2005].

Bogdanić Luka, *Serbo, croato o serbo-croato? L'uso geopolitico della lingua*, LIMES n.6/2003, u: Il Comitato Scientifico di CNJ-onlus (Comitato nazionale per la Jugoslavia), <http://www.cnj.it/CULTURA/jezik.htm#limes03>, [12/04/2009].

- Bošković Ivan J., *Dobitne narativne kombinacije*, “Vijenac”,
http://www.matica.hr/MH_Periodika/vijenac/1999/134/tekstovi/18.htm, [10/09/2011].
- Burić Ahmed, *Ante Tomić: Što je muškarac bez brkova; humoristički roman; HENA COM, Zagreb, 2000*, “Dani” br. 187, <http://www.bhdani.com/arhiva/187/opservatorij.shtml>, [05/01/2001].
- Eterović Z., Flegar S., *Pljačka pošte: Za 15. min. uzeli čak 15 milijuna kuna*, “24 sata”,
<http://www.24sata.hr/crna-kronika-news/pljacka-poste-za-15-min-uzeli-cak-15-milijuna-kuna-54388>, [17/03/2008].
- Ćustić B., Jaruga I., Turković N., *Hribarovi tužitelji Puli »darovali« projekciju, autor prevario gledatelje u pulskoj Areni*, “Nacional”
http://www.istrianet.org/istria/news/europe/novi_list/05_0721festival.htm, [11/03/2011].
- D. G., *Estradni Grički dijalozi*, kulturni portal *Dnevni Kulturi Info*,
http://www.dnevnikulturni.info/vijesti/knjizevnost/1887/estradni_gricki_dijalozi/, [30/01/2009].
- Dimitrijević Jasna, *Kritika 135: Ante Tomić. Da li je kolaboracija advertajzinga i književnosti moguća? I čemu to uopće služi?*, književni portal *BOOKSA*,
<http://www.booksa.hr/kolumne/kritika-135-ante-tomic>, [02/02/2011].
- Duda Dean, *Hrvatski književni bajkomat*,
<http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=940&NrSection=1&NrArticle=5429>, [19/09/2003].
- Duda Dean, *Fak na konac*, “Feral Tribune”, <http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=953&NrSection=1&NrArticle=6361>, [18/12/2003].
- Duda Dean, *Što je nama srpski?*, “Feral Tribune”,
<http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=1033&NrSection=1&NrArticle=11124>, [07/07/2005].

Dukić S., *Žao mi je stradalih, ali dobili su što su tražili*, “Slobodna Dalmacija”, <http://www.slobodnadalmacija.hr/Hrvatska/tabid/66/articleType/ArticleView/articleId/140567/Default.aspx>, [13/06/2011].

Godeč Ž., Ožegović N., Šimpraga D., Dugandžija M. i Duspara M.,
Anketa i istraživanje “Nacionalovog” novinarskog tima:
<http://www.nacional.hr/clanak/13326/autor-bestselera-godine-je-arijana-culina>; [24/12/2002],
<http://www.nacional.hr/clanak/13682/dvori-od-oraha-milana-jergovica-su-knjiga-godine>,
[23/12/2003].

Film.hr-hrvatski film online, *Biografija Hrvoja Hribara*, Portal za kinematografiju,
http://www.film.hr/bazafilm_ljud.php?ljud_id=212, [11/03/2011].

Film.hr-hrvatski film online, *Neka ostane među nama*, Portal za kinematografiju,
[http://www.film.hr/bazafilm_film.php?o_keyword=neka+ostane+me
%C4%91u+nama&x=0&y=0&film_id=1740](http://www.film.hr/bazafilm_film.php?o_keyword=neka+ostane+me%C4%91u+nama&x=0&y=0&film_id=1740), [11/03/2011].

Film.hr-hrvatski film online, *Novo doba*, (Tv serija Hrvoja Hribara), Portal za kinematografiju,
http://www.film.hr/bazafilm_film.php?o_keyword=novo+doxa&x=0&y=0&film_id=124,
[11/03/2011].

Film.hr-hrvatski film online, *Posljednja volja*, Portal za kinematografiju,
http://www.film.hr/bazafilm_film.php?film_id=134, [11/03/2011].

FILMSKI.NET, *Neka ostane među nama*, Specijalizirani portal sa vijestima iz svijeta filma,
<http://www.filmski.net/filmovi/5038>, [11/03/2011].

Grlić Rajko, *Rajko Grlić o pisanju scenarija*, Službena web stranica filma Karaula,
http://www.kraulafilm.com/script_rg.php, [11/03/2011].

Horvat Nevenka, *Porečko-Pulska biskupija rasprodala je ili dala u najam ogromno imanje talijanskih benedektinaca*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/papu-i-bozanica-pulski-je-biskup-zbog-golf-terena-prijavio-bajicu/962651/>, [31/07/2011].

Hrvatsko narodno kazalište Split, *Krovna udruga*, Službene stranice HNK Split, http://arhiva.hnk-split.hr/2001_2002/drama/krovna_udruga/sadrzaj.htm, [21/03/2011].

I. R., *Amnesty: Zašto nema istrage protiv Domazeta Loše zbog Medačkog Džepa*, Internetski tabloid u izdanju tvrtke Index promocija *Indeks.hr*, <http://www.index.hr/vijesti/clanak/amnesty-zasto-nema-istrage-protiv-domazeta-lose-zbog-medackog-dzepa/602683.aspx>, [05/03/2012].

Janković Zoran, *Jednostavno i nostalgično pa puta dva*, Društvo ljubitelja popularne kulture *Popboks*, <http://www.popboks.com/tekst.php?ID=8498>, [06/01/2012].

Javno112, *Josip Gucić i Nevenka Tuđman pred Vrhovnim sudom*, Multimedijalni novinarski portal s vijestima iz Hrvatske i svijeta *Dalje.com*, <http://dalje.com/hr-hrvatska/josip-gucic-i-nevenka-tudjman-pred-vrhovnim-sudom/277274>, [05/10/2009].

Jergović Miljenko, *Fakovci – pisci koji su čitali svijetu*, kulturni on-line magazin *Balkanski književni glasnik*, http://novosti-iz-bkd.blogspot.com/2009_05_10_archive.html [11/10/10].

Jergović Miljenko, *Od Ante Tomića do plišanog čizburgera*, “Slobodna Dalmacija”, <http://www.slobodnadalmacija.hr/Arterija/tabid/247/articleType/ArticleView/articleId/142629/Default.aspx>, [06/07/2011].

Jurak Dragan, *Neka ostane među nama: Odličan film o preljubu lišen svakog licemjerja*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/film--neka-ostane-medu-nama---odlican-film-o-preljubu-lisen-svakog-licemjerja/623864/>, [10/03/2010].

Kekez Siniša, *Komunisti lete u nebo*, “Slobodna Dalmacija”, <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20070301/kultura01.asp>, [01/03/2007].

Kolanović Maša, *Proizvodnja površnosti*, “Feral Tribune”, <http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=973&NrSection=1&NrArticle=7545>, [13/05/2004].

L. J., *Vrhovni sud: Polančec ide u zatvor na deset mjeseci*, "Slobodna Dalmacija", <http://slobodnadalmacija.hr/Hrvatska/tabid/66/articleType/ArticleView/articleId/158716/Default.aspx>, [19/12/2011].

Lokotar Kruno, *Glupost mi je predivna*, "Vijenac", br. 176, <http://www.matica.hr/Vijenac/Vij176.nsf/AllWebDocs/Glupostmijepredivna>, [11/03/2011].

Lokotar Kruno, *Spektakl autoironije*, "Vreme", <http://www.vreme.com/cms/view.php?print=yes&id=297919>, [27/09/2009].

Mikulić Borislav, *Jeza i pacifizam*, "Slobodna Dalmacija", <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20031228/forum02.asp> [28/12/2003].

Milaković Goran, *Pisao Tomić, crtao Kordej, pjeva Mišo*, "Jutarnji list", <http://www.jutarnji.hr/cudo-u-poskokovoj-dragi--pisao-tomic--crtao-kordej--pjeva-miso--imamo-siguran-hit-/888538/>, [21/10/2010].

Moj TV, *Nepokoreni grad*, Internetski portal posvećen filmskoj i televizijskoj produkciji, <http://mojtv.hr/serije/11411/nepokoreni-grad.aspx>, [01/08/2012].

Muhoberac Mira, *Satira, komedija, vodvilj & kabare*, "Vijenac", http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac396.nsf/AllWebDocs/Satira__komedija__vodvilj_&_kabare, [07/05/2009].

MV info, *Naši sakramenti*, portal za knjigu i kulturu *Moderna vremena*, <http://www.mvinfo.hr/najnovije-knjige-opsirnije.php?ppar=5893>, [22/12/2009].

Nepotpisano, *Tko je kriv za raspad FAK-a, Drndić ili Rudan?*, *Kis*, Knjižni informacijski sustav, <http://knjiga.hr/08.asp?mjesec=&ID=1055>, [19/01/2004].

Nepotpisano, *Od sutra kreće prodaja knjiga na kioscima*, *Monitor hr.*, Web portal u izdanju tvrtke Monitor plus, <http://www.monitor.hr/vijesti/od-sutra-krece-prodaja-knjiga-na-kioscima/53710/>, [08/03/2004].

Nepotpisano, *Potpredsjednik sabora bespravno gradi na Viru*, Internetski tabloid u izdanju tvrtke Index promocija *Indeks.hr*, <http://www.index.hr/vijesti/clanak/potpredsjednik-sabora-bespravno-gradi-na-viru/275966.aspx>, [25/07/2005].

Nepotpisano, *Pročitajte prvo poglavlje romana Ante Tomića*, Portal "Jutarnjeg lista", <http://www.jutarnji.hr/procitajte-prvo-poglavlje-novoga-romana-ante-tomica/185764/>, [30/03/2008].

Nepotpisano, *Prijetnje s katedre*, *H-Alter* Novine hrvatske alternative, Udruga za nezavisnu medijsku kulturu, <http://www.h-alter.org/vijesti/vijesti/prijetnje-s-katedre>, [03/11/2008].

Nepotpisano, *Vedrana Rudan zbog govora mržnje dobila otkaz: Prestanite biti Židovi i budite ljudi*, Internetski tabloid u izdanju tvrtke Index promocija *Indeks.hr*, <http://www.index.hr/vijesti/clanak/vedrana-rudan-zbog-govora-mrznje-dobila-otkaz-prestanite-biti-zidovi-i-budite-ljudi/418948.aspx> [27/01/09].

Nepotpisano, *Što je muškarac bez brkova*, *Hrvoje Hribar*, srpski kulturni portal *Plastelin*, <http://www.plastelin.com/content/view/262/110/>, [11/03/2011].

Nepotpisano, *Vedrana Rudan dobila otkaz zbog teksta o Papi?*, *T-Portal*, informativni portal u izdanju Hrvatskog telekoma, <http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/133285/Vedrana-Rudan-dobila-otkaz-zbog-teksta-o-Papi.html>, [13/06/2011].

Nepotpisano, *Ivo Sanader u zatvoru Remetinac!*, *T-Portal*, informativni portal u izdanju hrvatskog telekoma, <http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/139093/Ivo-Sanader-u-zatvoru-Remetinec.html>, [18/07/2011].

Nepotpisano, *Papa suspendirao hrvatskog biskupa da bi Talijani dobili zemlju u Istri?*, *T-Portal*, informativni portal u izdanju hrvatskog telekoma, <http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/141085/Papa-suspendirao-hrvatskog-biskupa-da-bi-Talijani-dobili-zemlju-u-Istri.html>, [29/07/2011].

Nepotpisano, *Vladimir Šeks*, Web stranica posvećena biografijama *biografije.org*, <http://www.biografije.org/seks.htm>, [07/05/2012].

- P. V., *Smrt književne kritike*, književni portal *BOOKSA*, <http://www.booksa.hr/vijesti/hot-spot/902>, [23/05/2008].
- P. V., *Celzijus 2008 – temperatura otapanja šminke*, književni portal *BOOKSA*, <http://www.booksa.hr/vijesti/proza/1288>, [09/12/2008].
- Pavičić Jurica, *Filmske parole koje su postale poslovice*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/template/article/article-print.jsp?id=663741>, [27/03/2010].
- Peović Katarina, *Opet se smijemo drugima. Ante Tomić, Što je muškarac bez brkova*, *HENACOM*, Zagreb, 2000., “Vijenac”, br. 186, <http://www.matica.hr/Vijenac/Vij186.nsf/AllWebDocs/Opet>, [19/04/2001].
- D. Pilić, *Miljenko Smoje - pisac do posljednjeg daha*, “Slobodna Dalmacija”, <http://www.slobodnadalmacija.hr/Spektar/tabid/94/articleType/ArticleView/articleId/27329/Default.aspx>, [25/10/2008].
- Pilsel Drago, *Ankica Lepej – prva hrvatska zviždačica*, *T-Portal*, informativni portal u izdanju Hrvatskog telekoma, <http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/116869/Kosor-je-ostavku-vec-trebala-dati-ako-joj-je-Hrvatska-uistinu-na-srcu.html>, [15/03/2011].
- Pogačnik Jagna, *Ante Tomić: Čudo u Poskokovoj Dragi*, portal za knjigu i kulturu *Moderna vremena*, <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=3773>, [24/11/2009].
- Pogačnik Jagna, *Kritičan Tomićev ton u priči o vrućem ljetu*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/ante-tomic---punoglavci--kritican-tomicev-ton-u-priči-o-vrucem-ljetu/946386/>, [16/05/2011].
- Polimac Nenad, *Partizanska horor serija, još jedan dokaz da je Televizija Zagreb bila Hollywood za današnji HRT*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/nepokoreni-grad--partizanska-horor-serija--jos-jedan-dokaz-da-je-televizija-zagreb-bila-hollywood-za-danasnji-hrt/645428/>, [20/03/2010].

Polimac Nenad, *Zona Zanfirova: milijun gledatelja srpskog nacionalnog ljubica*, “Nacional”, <http://www.nacional.hr/clanak/13306/zona-zanfirova-milijun-gledatelja-srpskog-nacionalnog-ljubica>, [11/03/2011].

Postnikov Boris, *Kritika 116: Dean Duda*, književni portal *BOOKSA*, <http://www.booksa.hr/vijesti/proza/2333>, [02/05/2011].

Prenc Mladen, “*Josip Gucić je žrtvovan zbog političkih struktura i ne vjeruje u hrvatsko pravosuđe*”, informativni portal *Dnevno*, http://www.dnevno.hr/vijesti/crna_kronika/josip_gucic_je_zrtvovan_zbog_politickih_struktura_i_ne_vjeruje_u_hrvatsko_pravosuđe/444083.html, [14/11/2011].

Profaca Ivica, *Skupina splitskih intelektualaca: Dajte bilo komu glas, samo ne Kerumu!; Kerum: danas neću pročitati pismo*, “Slobodna Dalmacija”, <http://www.slobodnadalmacija.hr/Split/tabid/72/articleType/ArticleView/articleId/51567/Default.aspx>, [23/04/2003].

Prolić Ana, *Zanatski korektan ansambl*, “*Vijenac*”, <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac280.nsf/AllWebDocs/KEREMPUH>, [25/11/2004].

Protić M., *Ivica Škarić: Želimo organizirati Olimpijske igre u Splitu 2016.*, “Slobodna Dalmacija”, <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20030616/novosti03.asp>, [16/06/2003].

Rački-Kristić Ž., Jakelić I., Toma I., Maretić Žonja P., *Glavaš “počasćen” srbijanskom optužnicom, Šeks je i ne priznaje*, “*Večernji list*”, <http://www.vecernji.hr/vijesti/glavas-pocascen-srbijanskom-optuznicom-seks-je-ne-priznaje-clanak-328902>, [21/09/2011].

Radić Damir, *Prezirem Hribara*, “Nacional”, <http://www.nacional.hr/clanak/19740/prezirem-hribara>, [08/08/2005].

Romić Tea, *Šeks: Bošnjaković srbijanske optužnice 34 dana držao u ladici*, “*Večernji list*”, <http://www.vecernji.hr/vijesti/seks-bosnjakovic-srbijanske-optuznice-34-dana-drzao-ladici-clanak-332893>, [04/10/2011].

Rudan Vedrana, Službena stranica Hrvatskog društva pisaca, http://www.hdpisaca.org/clan.asp?clan_id=156, [10/10/2011].

Rudan Vedrana, blog, <http://www.rudan.info/> [22/10/2011].

Ružić Igor, *Sapunica iz Smiljeva*, “Vijenac”,
<http://www.matica.hr/vijenac/vij204.nsf/AllWebDocs/SapunicaizSmiljeva>, [27/12/2001].

Sablić Tomić, Helena, *Ante Tomić: Čudo u Poskokovoj Dragi*, “Vjesnik”, Portal za knjigu i kulturu *Moderna vremena info*, <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=4053>, [23/02/2010].

Službena stranica Prehrambene industrije d.d. Podravka, *Snimljena nova epizoda poznate emisije “Male tajne velikih majstora kuhinje”*,
<http://www.podravka.hr/brandovi/vijesti/snimljena-nova-epizoda-poznate-emisije-male-tajne-velikih-majstora-kuhinje>, [14/04/2009].

Službene stranice filma *Karaula*:

http://www.karaulafilm.com/directors_biography.php, [11/03/2011].

<http://www.karaulafilm.com/production.php>, [11/03/2011].

http://www.karaulafilm.com/producers_statement.php, [11/03/2011].

http://www.karaulafilm.com/script_rg.php, [11/03/2011].

http://www.karaulafilm.com/script_at.php, [11/03/2011].

Službena stranica satiričkog kazališta Kerempuh, *Ljubav, struja, voda i telefon*,
http://www.kazalistekerempuh.hr/?page_id=74., [21/03/2011].

Službene stranice Jedriličarskog kluba Rab, *Jedrilica klase OPTIMIST*,
<http://www.jkrab.hr/jedrilice/36-jedrilice/65-klasa-optimist>, [18/09/2011].

Službena stranica Elektroničkih knjiga, Nevladina udruga “Društvo za promicanje književnosti na novim medijima”, <http://www.elektronickeknjige.com/dpkm/>, [07/05/2012].

Službene internetske stranice viteške igre Alka, http://www.alka.hr/scroll_page.asp?groupID=5, [16/06/2012].

Službene internetske stranice Vlade Republike Hrvatske, http://www.vlada.hr/hr/adresar_i_linkovi/clanovi_vlade/prof_dr_sc_vesna_pusic [16/06/2012].

Stanojević Zoran, *Granice novih medija*, “Media Online”, Časopis o medijima u jugoistočnoj Europi, <http://www.mediaonline.ba/ba/?ID=281>, [28/04/2003].

Šimatović Mislav, *Gucićeva pivovara prva nacionalizirana tvrtka u RH*, “Nacional”, <http://www.nacional.hr/clanak/31485/guciceva-pivovara-prva-nacionalizirana-tvrtka-u-rh>, [13/02/2007].

Štefančić Marcel jr., *Kaj je moški brez brkov?*, “Mladina”, <http://www.mladina.si/99566/kaj-je-moski-brez-brkov/>, [08/12/2006].

Tešin Srđan V., *Nisan ovdje došao spavati*, intervju sa Slađanom Lipovcem, “Elektronske novine”, <http://www.enovine.com/sr/kultura/clanak.php?id=18561>, [04/11/2008].

Tomić Ante, *Pisanje za novine znači mi više nego pisanje knjiga*, Portal za knjigu i kulturu *Moderna vremena info – Radio 101*, <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-razgovor-opsirnije.php?ppar=4076>, [01/03/2010].

Tomić Ante, *Jedna okrutno ljubazna stvar o otkazu na poslu*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/ante-tomic--jedna-okrutno-ljubazna-stvar-o-otkazu-na-poslu/887340/>, [18/09/2010].

Tomić Ante, *Ponosni američki narod, ponosni hrvatski narod, nema razlike među budalama...*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/ante-tomic--ponosni-americki-narod--ponosni-hrvatski-narod--nema-razlike-medu-budalama---/888125/>, [20/09/2010].

Tomić Ante, *Obožavanje benda zaista je neizlječivo*, “Jutarnji list”, <http://www.jutarnji.hr/ante-tomic--obozavanje-benda--wilco--zaista-je-neizljecivo/888856/>, [22/09/2010].

Tomić Ante, *Ljubav, struja, voda i telefon*, Službena stranica satiričnog kazališta “Kerempuh”, http://www.kazalistekerempuh.hr/?page_id=74, [02/02/2011].

Tomić Ante, *Ante Tomić o pisanju scenarija*, Službena stranica filma *Karaula*, http://www.karaulafilm.com/script_at.php, [11/03/2011].

Tomić Ante, *Ante Tomić o pisanju scenarija*, Službena stranica filma *Neka ostane među nama*, <http://www.nekaostanemedjunama.com/scenarij/>, [11/03/2011].

Tomić Ante, *Blog Ante Tomića – Što vas zbilja truje*, Ronhill Klub, <http://www.ronhillklub.net/blog/sto-vas-zbilja-truje/>, [06/09/2011].

Tomić Ante, *Blog Ante Tomića – Kako sam prestao pušiti*, Ronhill Klub, <http://www.ronhillklub.net/blog/blog-ante-tomica--kako-sam-prestao-pusiti/>, [19/01/2012].

Tražilica portala tportal.hr, *Tema: Miroslav Kutle, T-Portal*, informativni portal u izdanju Hrvatskog telekoma, <http://www.tportal.hr/tema?keywords=miroslav+kutle>, [07/05/2012].

Ušumović Neven, *Jezik kao minsko polje*, “Zarez” br. 82., u: Nezavisni kulturni istarski online portal *Istrianet.org*, http://www.istrianet.org/istria/illustri/tomizza/02_0606zarez.htm, [06/06/2002].

“Wikipedia”, web enciklopedija slobodnog sadržaja, službena hrvatska stranica hr.wikipedia.org, Wikimedia:

Česić Ljubo - http://hr.wikipedia.org/wiki/Ljubo_%C4%86esi%C4%87, [05/03/2012].

Domazet Dalibor - http://hr.wikipedia.org/wiki/Davor_Domazet, [05/03/2012].

Glavaš Branimir -

http://hr.wikipedia.org/wiki/Slu%C4%8Daj_%22Selotejp_%22, http://hr.wikipedia.org/wiki/Branimir_Glava%C5%A1, [05/03/2012].

Kerum Željko - http://hr.wikipedia.org/wiki/%C5%BDeljko_Kerum, [16/06/2012].

Kovač Mario - http://hr.wikipedia.org/wiki/Mario_Kova%C4%8D, [16/06/2012].

Kutle Miroslav - http://hr.wikipedia.org/wiki/Miroslav_Kutle, [07/05/2012].

Jelavić Ante - http://hr.wikipedia.org/wiki/Ante_Jelavi%C4%87, [05/03/2012].

- Magazin "Start" - http://sh.wikipedia.org/wiki/Start_%28magazin%29, [02/02/2011]
- Pusić Vesna - http://hr.wikipedia.org/wiki/Vesna_Pusi%C4%87, [16/06/2012].
- Radio 101 - http://hr.wikipedia.org/wiki/Radio_101, [27/09/2009].
- Sanader Ivo - http://hr.wikipedia.org/wiki/Ivo_Sanader, [10/12/2010].
- Šeks Vladimir - http://hr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_%C5%A0eks, [05/03/2012].
- Šušak Gojko - http://hr.wikipedia.org/wiki/Gojko_%C5%A0u%C5%A1ak, [07/07/2012].
- Wood Ed - http://hr.wikipedia.org/wiki/Ed_Wood_%281994.%29, [16/06/2012].
- Zec the toilet manager, *Zec: Kuhinja, stolica, žena i polica*, književni portal *BOOKSA*, <http://www.booksa.hr/kolumne/zec-kuhinja-stolica-zena-polica>, [02/02/2011].
- Zlatar Andrea, *Literary perspectives Croatia: Post-traumatic stress disorder*, kulturni on-line magazin "Eurozine", <http://www.eurozine.com/articles/2009-03-31-zlatar-en.html> [31/03/2009].
- Zlatar Andrea, *Književno vrijeme: Sadašnjost*, "Zarez" u: "Društvo za angažovano izdavaštvo", *Fabrika knjiga*, www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/61/169.pdf, [13/09/2010].
- Zozoli Lidija, *Vlaška egzotika*, "Vijenac", http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac433.nsf/AllWebDocs/Vlaska_egzotika, [07/10/2010].
- Žanić Ivo, *Sociolingvistika. Ma ča je pusti književni jezik*, "Slobodna Dalmacija", <http://www.slobodnadalmacija.hr/Arterija/tabid/247/articleType/ArticleView/articleId/157412/Default.aspx>, [07/12/2011].
- Žanić Ivo, *Hrvatski jezik danas (Od povijesne tronarječnosti do trokuta standard-Zagreb-Dalmacija)*, Zagrebačka slavistička škola, elektronička biblioteka Anagram, http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=880:hrvatski-jezik-danas&catid=38:jezik-lingvistika&Itemid=48, [22/06/2012].
- Žigo Lada, *Dragi naši Englezi!*, "Vijenac", <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac294.nsf/AllWebDocs/HRPROZA>, [09/06/2005].

DODATAK 1.

PISCI I NJIHOVA OSNOVNA BIOBIBLIOGRAFIJA*

a) HRVATSKI PISCI

ANDRIĆ, STANKO

Stanko Andrić (1967.) diplomira francuski i latinski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a magistrira i doktorira na Odsjeku za srednjovjekovne studije Srednjoeuropskog sveučilišta u Budimpešti. Objavio je slijedeće naslove: *Povijest Slavonije u sedam požara* (1992.), *Enciklopedija ništavila* (1995.), *Čudesa svetoga Ivana Kapistrana – povijesna i tekstualna analiza* (1999.), *The miracles of St. John Capistran* (Budapest, 2000.), *Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske* (2000.), *Potonuli svijet. Rasprave o slavonskom i srijemskom srednjovjekovlju* (2001.), *Der Simurg* (preveo Klaus Detlef Olof, 2003.), *Slavonija – sažeti vodič prirodnih i kulturnopovijesnih zanimljivosti* (2004.), *Simurg*, (2005.), *Vinkovci u srednjem vijeku. Područje grada Vinkovaca od kasne antike do kraja turske vlasti* (2007.) i *Kapisztrán szent János csodái* (preveli Gabriella di Sandri i Dávid Falvay, 2009.).

BARETIĆ RENATO

Renato Baretić novinar je, pisac i pjesnik rođen 1963. godine u Zagrebu. Od 1996. godine živi i radi u Splitu kao filmski i televizijski scenarist, marketinški *copywriter* i sastavljač pitanja za TV-kvizove. Trenutno radi kao kolumnist i reporter u tjednom političkom magazinu “Nacional”. Napisao je sljedeće knjige: *Hotel Grand* (roman, 2008.), *Pričaj mi o njoj* (roman, 2006.), *Kome ćemo slati razglednice* (zbirka poezije, 2005.), *Kadrovi kadra* (izbor kolumni, 2005.), *Osmi povjerenik* (roman, 2003.) *Riječi iz džepova* (zbirka poezije, 1998.). Roman *Osmi povjerenik* u Hrvatskoj je osvojio pet najvažnijih nagrada za prozu 2003. godine, a

□ U ovoj je svojevrsnoj preglednoj tablici pisaca spomenutih tokom ovog rada, posebna pažnja usmjerena onim imenima koji svoj književni i ljudski put vežu uz FAK i(li) Antu Tomića kao središnju pojavu naše analize. Obzirom da su poneki pisci fakovskog kruga izvan okvira Festivala A književnosti gotovo nepoznati domaćoj i inozemnoj javnosti, njihova biobibliografija ima prvenstveno prezentacijsku funkciju, u svojoj naravi subjektivnu, ne manje od one afirmiranih i etabliranih književnih imena. I criticama novinara-pisca Tomićevog splitskog kruga (“utorkaši”) te novinara i kolumnista splitskog političko-satiričnog tjednika “Feral Tribune”, željeli smo pažnju skrenuti na neke zajedničke niti koje se provlače djelima nove generacije splitskih kroničara. Kao izvor i materijal ove tablice koristi smo službene internetske stranice Društva hrvatskih književnika i Hrvatskog društva pisaca, službene internetske stranice izdavačkih kuća te književne časopise i kulturne te informacijske internetske portale.

preveden je i na slovenski, makedonski, njemački, ruski i srpski jezik. Baretićeva samostalna fotografska izložba *Brodске linije* postavljena je u Splitu, Zagrebu i Grazu (2008.-09.).

BLAŠKOVIĆ, FRANCI

Franci Blašković (1947.), kantautor, roker i osnivač istarske rok skupine “Gori Ussi Winettou”, zajedno s Budimirom Žižovićem i Nadanom Rojnićem objavljuje knjigu *United Fumadorssss* (1993.).

BREŠAN, IVO

Ivo Brešan (Šibenik, 1936.), dramski je pisac, romanopisac i filmski scenarist. Od svoje prve groteskne tragedije, naslovljene *Hamlet u selu Mrduša Donja* (1965.), individualizira i karikira brojne ekscentričnosti tadašnjeg jugoslavenskog društva. Zbog svojeg izrugivačkog pogleda na ondašnju jugoslavensku aktualnost, imat će brojnih problema sa vlastima i (auto)cenzurom. Nakon više od tri desetljeća briljantnih dijaloga, životopisnih likova društveno-političkih profitera i sitnih izvršilaca partijskih direktiva te raznih uprizorenja zla, kao glavnog i najjačeg pogona ljudskog djelovanja, Ivo Brešan se odlučuje završiti svoj dramaturški opus te svoj interes posvećuje prozi. I njegova proza, koju posljednjih godina redovito izdaje, kao središnju narativnu sponu ima pitanje dobra i zla, za čije opisivanje autor počesto zalazi u krajolike znanstvene fantastike. Nabrojati ćemo neke od njegovih posljednjih proznih radova: *Pukotine&druge priče* (2000.), *Država božja 2053.* (2003.), *Tri života Tonija Longina* (2005.), *Prokletnici* (2010.).

CVETNIĆ, RATKO

Ratko Cvetnić (1957.) laureat je nagrade Ksaver Šandor Gjalski za književnost 1998. godine. Zapisima sažetim u romanu *Kratki izlet*, a u kojima opisuje svoje sudjelovanje u Domovinskom ratu na južnom bojištu (od kolovoza 1992. do rujna 1993. godine), izazvao je veliki interes čitatelja i kritike. Cvetnić je profesionalni sportski dužnosnik, a kao autor, urednik i prevoditelj prisutan je i u sportskoj publicistici. Tek 2009. godine objavljuje i svoje drugo prozno djelo, roman naslovljen *Polusan*.

ČARIJA, JELENA

Jelena Čarija (Split, 1980.) diplomira filmsku produkciju na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti. Za svoj debitantski naslov *Klonirana* (2003.) dobiva nagradu zagrebačkog

Studentskog centra u sklopu koje štampa svoj prvijenac unutar Biblioteke Naklada 1000 komada.

ČULINA, ARIJANA

Kazališna glumica i televizijska komičarka Arijana Čulina svojim prvijencem *Što svaka žena triba znat o onim stvarima* (2002.) postaje i autorica najvećeg beletrističkog hita u Hrvatskoj. Tržišno dovoljno dobro kotiraju i dva slijedeća naslova: *Bolje se roditi bez one stvari nego bez sriće* (2003.) te *Kako sam postao faca* (2008.).

ĆURIN, ALEM

Alem Ćurin rođen je u Splitu 1953. godine. Ćurin je strip-autor i crtač, slikar, skulptor, ilustrator, grafički dizajner i pisac. 1991. godine postaje suradnik *Profila*, podliska "Nedjeljne Dalmacije", kao njegov ilustrator i grafički urednik, odakle prelazi u tjednik "Feral Tribune". U društvu I. Ivaniševića, A. Tomića, J. Pavičića i R. Baretića pokreće kulturni časopis "Torpedo", klicu iz koje je kasnije izrastao FAK. Koautor je utorkaških zbirki kratkih priča. Dobitnik je Grand-prixa na Međunarodnom beogradskom salonu stripa 2008. godine.

DEŽULOVIĆ, BORIS

Boris Dežulović (Split, 1964.) novinar je i pisac. Jedan je od suosnivača "Feral Tribunea" i redoviti kolumnist u hrvatskim, bosansko-hercegovačkim i srbijanskim medijima. U suradnji sa Predragom Lucićem 1999. godine uređuje knjigu *Greatest Shits: Antologija suvremene hrvatske gluposti*. Dežulović je i pisac. Godine 2003. objavljuje *Christkind*, znanstvenofantastični roman za kojeg 2004. godine dobiva nagradu "Jutarnjeg lista" za najbolje prozno djelo. Iste godine, Hrvatsko novinarsko društvo dodjeljuje mu i nagradu Marija Jurić Zagorka za novinara godine. Iduće godine na tržište izlazi njegov antiratni satirični roman *Jebo sad hiljadu dinara* te antiratna zbirka poezije *Pjesme iz Lore*. Zbirku priča *Poglavnikova bakterija* Dežulović objavljuje 2007. godine, a dosljedno svojoj poetici u njoj opisuje ratne grozote. Zbirka kolumni iz tjednika "Globus", *Ugovor s đavlom*, izlazi iz štampe 2008. godine, dok tijekom 2010. godine objavljuje *Zločin i kaznu*, zbirku kolumni izdanih u srpskim medijima te *Crveno i crno*, zbirku kolumni iz hrvatskih medija.

DRNDIĆ, DAŠA

Daša Drndić rođena je u Zagrebu 1946. godine. Studirala je engleski jezik i književnost na Filološkom fakultetu u Beogradu, a kao Fulbrightova stipendistica boravila je na Southern

Illinois University, gdje je pohađala postdiplomski studij Theatre and Communications. Na Sveučilištu u Rijeci predaje Modernu britansku književnost i kreativno pisanje na Odsjeku za anglistiku. Radila je u izdavaštvu i kao dramaturg na Radio-Beogradu. Književna je prevoditeljica i članica Udruženja književnih prevodilaca Srbije 1970/92. Objavljuje prozu, književnu kritiku, analitičke tekstove te prijevode u časopisima i književnim listovima.

FERIĆ, ZORAN

Zoran Ferić (1961.) diplomira kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radi kao profesor hrvatskog jezika i književnosti u jednoj zagrebačkoj gimnaziji. Dosad je objavio zbirku priča *Mišolovka Walta Disneya* (1996.), izbor priča (s M. Kišem, B. Perićem i R. Mlinarcem) *Quattro stagioni* (1998.), zbirku priča *Anđeo u ofsajdu* (2000.), romane *Smrt djevojčice sa žigicama* (2002.) i *Djeca Patrasa* (2005). Ferić 2003. godine objavljuje i zbirku kolumni objavljenih u tjedniku "Nacional", naslovljenu – *Otpusno pismo*.

GLAMUZINA, DRAGO

Drago Glamuzina (1967.) diplomira komparativnu književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Dulji niz godina bio je zaposlen kao glavni urednik u izdavačkoj kući Profil, iz koje u prosincu 2011. godine prelazi u V.B.Z. Objavio je zbirke pjesama *Mesari* (2001.) i *Je li to sve* (2009.), te roman *Tri* (2008.). U suradnji s R. Simićem Bodrožićem pripremio je i antologiju hrvatske erotske priče *Libido hr.* (2002.).

GROMAČA, TATJANA

Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu Tatjana Gromača (1971.) diplomira komparativnu književnost i filozofiju. Njena knjiga poezije *Nešto nije u redu?* (2000.) doživjela je za Hrvatsku nesvakidašnja dva izdanja, dok je roman *Crnac* (2004.) već imao praizvedbu (28. ožujka 2009.) na velikoj sceni riječkog HNK Ivana pl. Zajca. Gromača je poznata i kao novinarka kulturnog splitskog političko-satiričkog tjednika "Feral Tribune". Od sredine 2008. godine zaposlena je u riječkom dnevnom listu "Novi List".

IVANČIĆ, VIKTOR

Viktor Ivančić rođen je 1960. godine u Sarajevu. Nakon pisanja za studentske časopise, u listopadu 1984. godine počinje uređivati i ispisivati *Feral* – satirični podlistak "Nedjeljne Dalmacije". Godine 1990. "Feral Tribune" počinje izlaziti kao tjedni satirički dodatak "Slobodne Dalmacije", a tri godine nakon i kao tjednik. U svojoj najpoznatijoj "Feralovoj"

kolumni, *Bilježnici Robija K.*, ukoričenoj 1995. godine u okviru izrazito plodne Biblioteke “Feral Tribune”, o hrvatskoj ratu i poraču, tranziciji i (bez)umlju priča kroz oči učenika osnovne škole (III.a) Robija. 2005. godine autor objavljuje i roman *Vita activa*. U međuvremenu kroz publicistiku izdaje slijedeće naslove: *Točka na U – Slučaj Šakić: anatomija jednog skandala* (1998.), *Lomača za protuhrvatski blud – ogledi o tuđmanizmu* (2003.), *Šamaranje vjetra – ogledi o posttuđmanizmu* (2003.), *Animal croatica – ogledi o domoljublju* (2007.). Tijekom svoje novinarske karijere, primio je slijedeća odličja: Nagrada Sedam sekretara SKOJ-a (1984.), Nagrada Veselko Tenžera (1992.), Nagrada Međunarodne federacije novinara (1996.), Međunarodna nagrada za slobodu tiska (dodijeljena 1997. godine od strane Committee to Protect Journalists), Nagrada Olof Palme (1998.), Nagrada Joško Kulušić (dodijeljena od strane Hrvatskog helsinškog odbora 1999. godine), te Nagrada Zlatna golubica za mir 2007. (dodijeljena 2007. godine od strane Archivio Disarmo).

IVANIŠEVIĆ, IVICA

Ivica Ivanišević rođen je 1964. godine u Splitu. Diplomirao je sociologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Kao novinar i urednik radio je u više listova, primjerice u tjedniku “Feral Tribune” i časopisu “Torpedo”. Autor je drame *Nismo svi za raj* (2004.), životopisa Miljenka Smoje, najslavnijeg reportera i kroničara Splita, *Smoje – biografija* (2004.) te zbirke eseja u cijelosti posvećenoj povijesti, jeziku, estetici i sociologiji stripa, naslovljene *Sto mu jelenskih rogova* (2004.). U suradnji s A. Tomićem tokom 2001. godine izlazi *Krovna udruga i drugu drama* te scenarij za film *Posljednja volja*, dok je monodrama *Evandjelje po Marku F. Šimleši* plod suradnje s R. Baretićem. S ova dva autora Ivanišević supotpisuje i scenarij za televizijsku seriju *Novo doba* (2002.) te surađuje i na projektu filma *Što je muškarac bez brkova?* (2005.). Posljednjih nekoliko godina, kao urednik kulture splitske “Slobodne Dalmacije”, objavljuje i kolumnu naslovljenu *Jučer, danas, malo sutra* u kojoj secira hrvatsko društvo u cjelini.

JARAK, RADE

Rade Jarak (1968.) diplomira slikarstvo na Likovnoj akademiji u Zagrebu. Piše poeziju i prozu, objavljuje eseje i kritičke tekstove o domaćoj poeziji i prozi. U književnim časopisima i listovima dosad je objavio oko dvije stotine članaka, eseja, kritika i prikaza. Književni mu se opus sastoji od zbirki poezije *Demon u pari kupaonice* (2000.) i *Vlak za Bangalore* (2001.); romana *Kiša* (2001.), *Sol* (2003), *Duša od krumpira* (2005.), *Enciklopedija očaja: (Triptih o*

nestajanju) (2006.), *Neočekivano Venecija* (2005.) te zbirke priča *Termiti i druge priče* (2002.).

JEGER, RUJANA

Rujana Jeger (1968.), rođena Drakulić, kći je poznate hrvatske spisateljice Slavenke. Nakon izbijanja rata u bivšoj Jugoslaviji seli u Beč. Diplomira na zagrebačkom Arheološkom fakultetu. Dosad je objavila roman *Darkroom* (2001.) te zbirke kolumni *Posve osobno* (2004.) i *Opsjednuta* (2007.). Stalna je kolumnistica u hrvatskom izdanju “Cosmopolitana”, a surađuje i u hrvatskom izdanju “Ellea”, švedskom časopisu “Amelia” te bečkom “Die Bunte Zeitung”.

JERGOVIĆ, MILJENKO

Miljenko Jergović (1966.) diplomira filozofiju i sociologiju na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Njegov književni talent prepoznat je još prvom pjesničkom zbirkom *Opservatorija Varšava*, objavljenoj 1988. godine, za koju dobiva Goranovu nagradu i Nagradu Mak Dizdar. Godine 1992. počinje suradnju s splitskim tjednikom “Nedjeljna Dalmacija”, kao novinar i urednik. Njegova prva, najpoznatija i najuspješnija zbirka pripovijetki o kaotičnoj svakodnevnici života u zaraćenoj Bosni i Hercegovini, *Sarajevski Marlboro*, objavljena 1994. godine, nagrađena je Nagradom za mir Ericha-Marije Remarquea i Nagradom Ksaver Šandor Gjalski. Od tada objavljuje pripovijetke, eseje i romane različite tematike, kao i kolumne i članke u brojnim izdanjima sa područja bivše Jugoslavije. Dosad je izdao: *Opservatorija Varšava* (1988.) *Uči li noćas neko u ovom gradu japanski?* (1992.), *Himmel Comando* (1992.), *Sarajevski Marlboro* (1994.), *Karivani* (1995.), *Preko zaleđenog mosta* (1996.), *Naci bonton* (1998.), *Mama Leone* (1999.), *Sarajevski Marlboro, Karivani i druge priče* (1999.), *Historijska čitanka* (Zagreb, V.B.Z., 2000.), *Kažeš anđeo* (2000.), *Hauzmajstor Šulc* (2001.), *Buick Riviera* (2002.), *Dvori od oraha* (2003.), *Rabija i sedam meleka* (2004.), *Historijska čitanka 2* (2004.), *Inšallah Madona, inšallah* (2004.), *Glorija in excelsis* (2005.), *Žrtve sanjaju veliku ratnu pobjedu* (2006.), *Ruta Tannenbaum* (2006.), *Drugi poljubac Gite Danon* (2007.), *Freelander* (2007.), *Srda pjeva, u sumrak, na Duhove*, (2009.), *Krađa* (2009.), *Transatlantic mail* (2009.) i *Volga, Volga* (2009.).

KARUZA, SENKO

Senko Karuza rođen je 1957. godine. Završio je filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Uvrštavan je u različite antologije, preglede i izbore kratkih priča, a preveden je i na

strane jezike. Osnivač je neformalnog Multimedijalnog mobilnog centra za istraživanje alternativnih oblika preživljavanja na malim i pučinskim otocima. Ispisivao je kratke priče u “Slobodnoj Dalmaciji”, naslovljene *Vodič po otoku*, na osnovi kojih je nastala i istoimena knjiga. Dosad je objavio: *Busbuskalai* (1997.), *Ima li života prije smrti* (2005.), *Tri krokodila* (s B. Čegecom i M. Mićanovićem, 2005.), *Vodič po otoku* (2005.), *Teško mi je reći* (2007.).

KIRIN, MIROSLAV

Miroslav Kirin (1965.) hrvatski je književnik i pjesnik. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomira engleski jezik i književnost te komparativnu književnost. Piše i objavljuje poeziju, prozu i prijevode s engleskog jezika. Objavio je šest knjiga poezije: *Od nje do vječnosti* (1989.), *Tantalon* (1998.), *Zukva* (2004.), *Iza renesanse* (2004.), *Jalozi* (2006.) i *Zbiljka* (2009.). Objavio je također i autobiografsku proznu knjigu *Album* (2001.) za koju je dobio Nagradu “Jutarnjeg lista” za najbolju proznu knjigu u 2001. godini.

KOŠČEC, MARINKO

Marinko Koščec (Zagreb, 1967.) dokazao se kao jedan od najvažnijih hrvatskih romanopisaca današnjice. Nakon studija engleskog i francuskog na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, magistrirao je književnost u Parizu. Prije objavljivanja prvog romana *Otok pod morem* (1999.), pisao je kratke priče, eseje i leksikonske natuknice. U novom mileniju objavio je i slijedeće naslove: *Netko drugi* (2001.), *Wonderland* (2003.), *To malo pijeska na dlanu* (2005.) te *Centimentar od sreće* (2008.). Osim romana, Koščec je objavio i slijedeće teorijske naslove: *Skice za portret suvremene francuske proze* (2003.), *Mrmor u mraku - antologija francuske kratke priče* (2007.) i *Michel H.- mirakul, mučenik, manipulator* (2007.).

KULENOVIĆ, TARIK

Tarik Kulenović (Zagreb, 1969.) magistar je sociologije te doktor znanosti u polju antropologije i etnologije. Zaposlen je na zagrebačkom Institutu za antropologiju. Počinje objavljivati 1998. godine kada mu izlazi zbirka priča *Padovi i drug rani radovi*. U romanu prvijencu, *Jelen na kiši* (2003.), progovara o ratnoj tematici. I Kulenović, poput Cvetnića, Pavičića, Petrića i Mlakića sudjeluje u Domovinskom ratu. Bavi se znanstvenom publicistikom, u sklopu koje objavljuje *Stanje nacije* (2007.) i *Politički islam* (2008.).

KVESIĆ, PERO

Pero Kvesić rođen je 1950. u Zagrebu, gdje diplomira sociologiju i filozofiju. Osim što je poznat kao književnik, rano se počeo baviti novinarstvom. Bio je i urednik u “Omladinskom tjedniku”, “Studentskom listu” i “Tjednom listu omladine”. Kvesić pokreće biblioteku Quorum, da bi krajem osamdesetih radio u redakciji “Erotike” i “Humor erotike”, iskustva koja 2002. godine sabire te izdaje pod naslovom *Uspomene urednika erotskog magazina*. Najpoznatiji je kao autor velikog hita iz sedamdesetih godina *Uvod u Peru K. (1975.)*, ponovno izdanog 2009. godine. U književni svijet vratio se 2000. kada je ukoričio serijal *Rent-a-car express*, a 2002. objavio je i *Stjecaj okolnosti*.

LUCIĆ, PREDRAG

Predrag Lucić rođen je 1964. u Splitu. Studirao je kazališnu i radio režiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Svoj novinarski put započinje 1989. godine kao novinar-terenac splitske “Nedjeljne Dalmacije”, gdje s Viktorom Ivančićem i Borisom Dežulovićem počinje rad i na “Feral Tribuneu”. Prve brojeve “Ferala” kao samostalnog lista, potpisuje kao glavni i odgovorni urednik, u kojem figurira i kao autor satiričnih i tzv. ozbiljnih tekstova, urednik web-stranice, kreator fotomontaža, urednik raznih rubrika (*Greatest Shits, Na kraju krajeva, Šempjun, Tromblon, Informbiro*) te inicijator Biblioteke Feral Tribune. Dosada je objavio *Greatest Shits – Antologiju suvremene hrvatske gluposti* (u koautorstvu s Borisom Dežulovićem, prvo izdanje 1998.; drugo 1999.) te zbirke satirične poezije *Haiku haiku jebem ti maiku – Velika Feralova pjesmarica* (2003.), *Ljubavnici iz Verone* (2007.), *Sun Tzu na prozorčiću. Čitanka iz nastranih književnosti za prve razrede vojnih, vjerskih i civilnih škola* (2009.) i *Bezgaća povijesne zbiljnosti* (2010.).

MARCHIG, LAURA

Laura Marchig (1962). diplomira na Filozofskom fakultetu u Firenci na temu pisca Enrica Morovicha. Bila je zaposlena kao novinar-urednik kulturne rubrike dnevnika “La Voce del Popolo”. Objavila je brojne novinske priloge, reportaže, intervjuje, recenzije izložbi, kazališne kritike. Od 2003. do 2009. godine glavna je urednica časopisa za kulturu “La battana”, a od 2004. godine i ravnateljica Talijanske drame Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca iz Rijeke. Autorica je poezije, priča, eseja, te je dobitnica više književnih nagrada među ostalima i nagrada za poeziju Istria Nobilissima. Bavi se i prevodilačkim radom.

MARUNA, BORIS

Godine 1960., Boris Maruna (1940-2007) emigrira u Italiju. U tri desetljeća svog emigrantskog izbivanja, živio je u Italiji, Argentini, Velikoj Britaniji, SAD-u i Španjolskoj. Diplomirao je i magistrirao na sveučilištu Loyola u Los Angelesu. U Barceloni je završio hispanistiku. Objavio je nekoliko zbirki pjesama. Autor je kronike *Otmičari izgubljena sna*, koja potanko opisuje glasoviti teroristički čin hrvatskih emigranata, otmičara američkog putničkog zrakoplova 10. rujna 1976. godine. Naime, Maruna je kao jedan od službenih prevoditelja bio izravni svjedok sudskog procesa akterima te akcije. 1990. godine vraća se u Hrvatsku, gdje postaje jedan od najoštrijih kritičara hadezeovske vlasti. Obavljao je funkciju ravnatelja Hrvatske matice iseljenika, te urednika "Hrvatske revije". Objavio je nekoliko zbirki pjesama: *I poslije nas ostaje ljubav* (1964.), *Govorim na sav glas* (1970.), *Ograničenja* (1986.), *Ovako* (1992.) te *Bilo je lakše voljeti te iz daljine* (1996.).

MICANOVIĆ MIROSLAV

Miroslav Mićanović (1960.), diplomira na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Objavljuje pjesme, priče, kritike i eseje. S Hrvojem Pejakovićem uređuje izbor iz suvremenoga hrvatskog pjesništva – *Les jeunes Croates* (Pariz, 1989.), s Brankom Čegecom pregled hrvatskoga pjesništva osamdesetih i devedesetih – *Strast razlike, tamni zvuk praznine* (1995.), a s Romanom Simićem izbor poezije naslovljen *Mlada hrvatska poezija* (2000.). Početkom tisućljeća u kulturnom prilogu "Jutarnjeg lista" objavljuje kolumnu *Jednosmjerna ulica*, dok u "Vjesniku", unutar kolumne *Utjeha kaosa* piše kritike o suvremenoj hrvatskoj pjesničkoj produkciji. Autor je antologije suvremenoga hrvatskog pjesništva – *Utjeha kaosa* (2006.) te dugogodišnji urednik časopisa *Quorum* i biblioteka u izdavačkom poduzeću Naklada MD.

MIRKOVIĆ NAĐ, ALENKA

Alenka Mirković Nađ dobitnica je književne nagrade Ksaver Šandor Gjalski za 1997. godinu, uručenu za prvijenac *91,6 Mhz glasom protiv topova* (1997.) u kojem kao novinarka Radio-Vukovara opisuje život nekoliko mjeseci prije i za vrijeme opsade grada. Članica je Društva hrvatskih književnih prevodilaca. Književnoprivednim stvaralaštvom počinje se baviti 2001. godine. Dosad je prevela jedanaest knjiga, u rasponu od krimića, preko memoarske literature vezane za Drugi svjetski rat, do popularne psihologije i filozofije.

MLAKIĆ, JOSIP

Josip Mlakić (1964.) diplomira na Strojarskom fakultetu u Sarajevu. Radi kao tehnolog projektant čeličnih konstrukcija i bavi se književnošću i pisanjem scenarija. Dosad je izdao zbirke priča *Puževa kućica* (1997.), *Odras u vodi* (2002.), *Obiteljska slika* (2002.) te romane *Kad magle stanu* (2000.), *Živi i mrtvi* (2002.), *Ponoćno sivo* (2004.), *Psi i klaunovi* (2006.), *Tragom zmijske košuljice* (2007.), *Čuvari mostova* (2007.) i *Ljudi koji su sadili drveće* (2010.). Po romanu *Živi i mrtvi* je snimljen istoimeni film, koji je 2007. godine dobio osam nagrada *Arena* na Pulskom filmskom festivalu.

MRAOVIĆ, SIMO

Ovaj prerano preminuli pjesnik (1966.-2008.) objavio je šest zbirki pjesama, roman *Konstantin Bogobojazni* (2002.) koji je nosio više manje zafrkantski, ali i bitno polemičan podnaslov *manjinski roman* (Mraović je bio hrvatski Srbin) te zbirku mini eseja *Bajke za plažu* (2007.).

MUJIČIĆ, TAHIR

Tahir Mujičić (1947.) komparatist, slavist, pjesnik, lutkar, karikaturist, dramatičar, prozaik, redatelj i kostimograf, na zagrebačkom Filozofskom fakultetu diplomira komparativnu književnost i slavistiku. S prijateljima i suradnicima utemeljuje kazališnu družinu Malik Tintilinić (1971.), Glumačku družinu Histriion (1975.), Lutkarski erotsko-sadistički cabaret Manipuli (1985.), Hrvatski oslobodilački cabaret "adHoc" (1991.), "Kajundkaj-Teatar za po doma" (1995.) i kazalište "UHL0D" u Starom Gradu na Hvaru (2005.) te kulturološku udrugu hrvatsko-mađarskog prijateljstva "Csopor(t) horda". Objavljuje kazališnu kritiku, oglede, poeziju, kraću prozu, prevodi s engleskog i njemačkog, piše scenarije za TV-serije, film, Tv-drame i radio-igre. S Borisom Senkerom i Ninom Škrabeom napisao je 17 kazališnih tekstova, a s Igorom Mrduljašem 3 kazališna programa. Samostalno je objavio tekstove *Cactus Story*, *Robotarnica*, *Gradovanje*, *Tamo nekakva bajka*, *Sedam kozlini*, *Vela priča o mićeg Morčića*, sve redom izvedene u kazalištima za djecu. Dobitnik je brojnih nagrada.

NUHANOVIĆ, GORDAN

Gordan Nuhanović (1968.) ratni je reporter, novinar, književni kritičar, višegodišnji književni recenzent HRT-a te suradnik hrvatskog izdanja "Playboya". Dosad je objavio slijedeće naslove: *Liga za opstanak* (2001.), *Bitka za svakog čovjeka* (2003.), *Posljednji dani pankaa* (2006.) i *Vjerojatno zauvijek* (2009.).

ORLIĆ, DRAGO

Drago Orlić (1948.) objavljuje devet zbirki pjesama: *Će daž* (1983.), *Hip i vik* (1987.), *Groti duša zrije* (1993.), *Daž daždi miš prdi* (1998.), *Med i teran* (1999.), *Mediterranski & i @* (2002.), *Filmski versi* (2005.), *IS*TRI *JANCI* (2005.) i *Crna mačka* (2006.). Orlić je sastavio i zbirku istarskih praznovjernih pučkih priča *Storice od štrig i Štriguni* (1986.), zbirku narodnih ljubavnih, erotskih i bludnih pjesama Istre *Istarski bordel muza* (2003.), *Istarske narodne poslovice* (2005.), te je uredio i monografiju *Srdačno vaš Poreč* (1990.). Napisao je i šest knjiga satire *Lipi moji* (1995.-2007.) te prepjev biblijske *Pjesme nad pjesmama – Kanat vrhu svih kanti* (2003.) u suradnji s Danielom Načinovićem.

PAVIČIĆ, JURICA

Jurica Pavičić (1965.), prozaist, filmski kritičar i kolumnist, diplomira književnost i povijest na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje potom i magistrira. Od 1991. godine zaposlen je kao filmski kritičar “Slobodne Dalmacije”, a od 2000. godine i kao stalni kolumnist “Jutarnjeg lista”. Osim filmskih kritika i eseja, objavljuje i književne kritike, političke eseje i komentare te kratke priče. U književne vode ulazi romanom *Ovce od gipsa* (1998.), po kojem je snimljen i film *Svjedoci* u režiji Vinka Brešana, laureat filmskog festivala u Puli, a nagrađivan i na Berlinskom filmskom festivalu. Ostala objavljena djela su: *Nedjeljni prijatelj* (1999.), *Vijesti iz Liliputa* (2001.), *Minuta 88* (2002.), *Split by Night* (2004.), *Kuća njene majke* (2005.), *Crvenkapica* (2006.) i *Patrola na cesti* (2008.). Uz to je i urednik antologije suvremene fantastične književnosti, *Hrvatski fantastičari : Jedna književna generacija* (2000.) te autor drame *Trovačica* (2008.), već uprizorene na daskama splitskog HNK-a. Dobitnik je godišnje nagrade za filmsku kritiku *Vladimir Vuković* 1993. godine i nagrade Hrvatskog novinarskog društva *Marija Jurić Zagorka* 1997. godine.

PEKICA, DARKO

Darko Pekica je pokretač i član Šikuti Machine, legendarne istarske multimedijalne umjetničke skupine iz Savičente. Pekica, stočar po zanimanju, u svojoj kulturnoj kolumni *Savičenta in the Morning* objedinjuje autentičnu čakavštinu s duhovnim ozračjem nezaboravne serije *Život na sjeveru*. Njegovi tekstovi naišli su na tako dobar odjek da su prilagođeni za prikazivanje na lokalnoj televiziji, a 2002. godine su izdani u istoimenoj zbirci omanje porečke izdavačke kuće te su kao kolumne preuzete u lokalnom “Glasu Istre”. Grupa postoji od 2000. godine i poznata je po svojim performansama. 2006. godine grupa izdaje

svojevrnsni slikovno-tekstualni sažetak rada grupe u vidu kataloga, koncipiranog kao slikovnog albuma i glazbenog nosača zvuka.

PERIČIĆ, DENIS

Denis Peričić, znanstvenik, pjesnik, dramatičar, publicist i pisac rođen je 1968. u Varaždinu. Diplomirao je kroatistiku i južnoslavenske filologije te magistrirao znanost o književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Objavio je dvije knjige drama (*Netopir*, 1998.; *Pekel na Zemli*, 1999.), tri knjige lirike (*Nakraj svijeta*, 1995.; *Četiri godišnja doba*, 1999.; *Tetoverani čovek*, 2000.), dvije stručne knjige (*Uz stare gradske bedeme - Izbor iz hrvatske lirike o Varaždinu*, 1996.; *Petrica Kerempuh u europskom kontekstu*, 1998.) i knjigu eseja (*Varaždinske razglednice*, 1997.). Godine 2003. objavljuje i svoj prozni prvijenac imena *Hrvatski psycho*, a godinu poslije i zbirku priča *Krvavo* (2004.). Dobitnik je 23 književne nagrade, većinom za pjesme (na kajkavštini i na standardnom jeziku), ali i za drame (Nagrada za dramsko djelo Marin Držić Ministarstva kulture Republike Hrvatske za *Pekel*).

PERIŠIĆ, ROBERT

Robert Perišić (1969.) je po obrazovanju profesor hrvatskog jezika i književnosti. Književnu kritiku objavljuje u tjedniku "Globus". Pokrenuo je i uređivao kulturne časopise "Godine" (1992.-97.) i "Godine nove" (1997.-2000.). Autor je predstave *Kultura u predgrađu* (2000.), izvođene u zagrebačkom DK Gavella, te scenarija za dugometražni igrani film *100 minuta Slave* (redatelj Dalibor Matanić, 2003.). Objavio je i zbirku poezije *Dvorac Amerika* (1995.) te prozna djela: *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas* (1999.), *Užas i veliki troškovi* (2002.) te *Naš čovjek na terenu* (2007.).

PETRIĆ, IGOR

Igor Petrić autor je romana *TG – 5: taktička grupa 5* (1997.) u kojem u maniri akcijskog trilera opisuje Domovinski rat na velebitskoj bojišnici te *Zakona ulice* (2002.) koji ima za temu par mladih splitskih narkomana.

PINTARIĆ, KREŠIMIR

Pintarić (1971.) diplomira komparativnu književnost, bibliotekarstvo i opću informatologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Dosad je objavio zbirke poezije *Tour de force* (1997.), *Divovski koraci* (2001.) i *Commedia* (2002.), zbirku priča *Rebeka mrzi kada kokoši trče bez glave* (2003.) i roman *Ljubav je sve* (2005.). Jedan je od osnivača i promotora Društva za

promicanje književnosti na novim medijima, nevladine udruge osnovane 2000. godine koja je već početkom 2001. godine krenula s projektom Besplatne elektroničke knjige. Mrežne stranice udruge (www.dpkm.org), mrežne stranice projekta (www.elektronickeknjige.com), kao i prvi naslov u okviru projekta (Pintarićev *Tour de force*), javno su predstavljani u sklopu osječkog FAK-a održanog od 25. do 27. svibnja 2001. godine. U ovom trenutku na mrežnim stranicama projekta dostupni su tekstovi S. Andrića, I. Brešana, Z. Ferića, R. Jeger, M. Jergovića, J. Pavičića, R. Perišića, E. Popovića, B. Radakovića, Đ. Senjanovića, R. Simića Bodrožića, A. Tomića, N. Ušumovića i drugih hrvatskih autora mlađe generacije, razlog zbog kojeg projekt Besplatne elektroničke knjige predstavlja i vrlo zanimljiv presjek suvremene hrvatske književne produkcije.

POPOVIĆ, EDO

Edo Popović (1957.) je završio komparativnu književnost i hrvatski jezik i jugoslavenske književnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Sredinom osamdesetih bio je jedan od pokretača i urednika književnog časopisa "Quorum". 1987. godine Popović objavljuje prvu knjigu priča - *Ponoćni boogie* kojom stiče status kulnog autora osamdesetih. Od 1991. do 1995. svoje ratne reportaže s hrvatskih i bosanskohercegovačkih ratišta objavljuje u relevantnim hrvatskim novinama i časopisima. 2000. godine objavljuje drugu knjigu priča - *San žutih zmija*, a godinu dana kasnije knjigu autobiografske proze *Kameni pas*. 2002. objavljena mu je novela *Koncert za tequila i apaurin* a dvije godine kasnije i *Plesačica iz Blue Bara*. Napisao je romane *Izlaz Zagreb jug* (2003.) i *Dečko, dama, kreten, drot* (2005.).

RADAKOVIĆ, BORIVOJ

Borivoj Radaković (1951.) je diplomirao jugoslavistiku i komparativnu književnost na Sveučilištu u Zagrebu. Dosad je objavio roman *Sjaj epohe* (1990.), zbirku priča *Ne, to nisam ja* (1994.) i *Porno* (2002.), dramu *Plavi grad* (2002.) i knjigu eseja i putopisa *Sredina naprijed* (2003.). U kazalištu *Kerempuh* izvedene su mu drame: *Dobro došli u plavi pakao* (1994.), *Miss nebodera za Miss svijeta* (1998.) i *Kaj sad?* (2002.). Priredio je antologiju lezbijske poezije *Dvije* (1992.), a u suradnji s M. Thorneom i T. Whiteom i zbornik *Croatian Nights* (2005.) U biblioteci Premijera "Jutarnjeg lista" objavljen je Radakovićev drugi roman *Virusi* (2006.).

RADAKOVIĆ, ZORICA

Zorica Radaković (1963.) na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1988. apsolvira na Odsjeku za jugoslavenske jezike i književnosti. Od 1983. godine kontinuirano objavljuje prozu, poeziju, eseje, radio-drame i drame. Dosad je objavila slijedeće naslove: *Svaki dan je sutra* (1984.), *U mraku mrtav čovjek* (1989.), *Bit će rata* (1990.), *Pola jedan* (1995.), *Eto muha* (1999.) i *Schultzzone* (zbornik, 2002.).

RAY, NORMA C.

Autor(ica) koji se krije pod pseudonimom Norma C. Ray izdala je prvu hrvatsku fantasy sagu naslovljenu *Prodor* (2002.).

REŠICKI, DELIMIR

Delimir Rešicki (1960.) završava studij kroatistike na Filozofskome fakultetu u Osijeku. Poeziju, prozu, književnu kritiku i medijsku publicistiku i esejistiku počinje objavljivati početkom osamdesetih godina u svim važnijim hrvatskim časopisima. Prevođen je na brojne svjetske jezike. Dosad je objavio slijedeće naslove: *Gnomi* (1985.), *Tišina* (1985.), *Sretne ulice* (1987.), *Die die my darling* (1990.), *Sagrada familia* (1993.), *Ogledi o tuzi* (1993.), *Knjiga o anđelima* (1997.), *Bližnji* (1998.), *Ezekijelova kola* (1999.), *Aritmija* (2005.) i *Ubožnica za utvare* (2007.). Radi kao urednik kulture u "Glasu Slavonije".

RIZVANOVIĆ, NENAD

Nenad Rizvanović (1968.) je diplomirao kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Uređivao je više novina, književnih časopisa i književnih tribina. Do 2008. godine radi kao glavni urednik izdavačke kuće V.B.Z., a potom mjesto urednika obnaša u Nakladi Ljevak. Objavio je knjigu kratkih priča *Trg Lava Mirskog* (2001.) i roman *Dan i još jedan* (2003.). Zajedno s K. Lokotarom priredio je zbornik *FAKat* (2001.), a s J. Hudolinom antologiju suvremene hrvatske poezije *Norji pošтари stopaju v mestu* (2005.). 2006. godine objavljuje i zbirku priča *Zemlja pleše*, a 2009. godine roman *Sat pjevanja*.

RUDAN, VEDRANA

Vedrana Rudan (1949.) diplomirala je na Pedagoškoj akademiji u Rijeci hrvatsko-srpski i njemački jezik. Kako njen debitantski roman *Uho, grlo, nož* (2002.) tako i *Ljubav na posljednji pogled* (2003.) postaju beletristički hitovi. Od 1999. do 2001. godine objavljuje kolumne pod naslovom *Strah od pletenja* u tjedniku "Feral Tribune", ukoričene i izdate 2009.

godine. U siječnju 2003. počinje objavljivati kolumne pod naslovom *Zloće&povrće* u tjedniku "Nacional". Autorica je i slijedećih romana: *Crnci u Firenci* (2006.), *Kad je žena kurva, kad je muškarac peder* (2007.) i *Dabogda te majka rodila* (2010.).

SENJANOVIĆ, ĐERMANO

Ćiće Senjanović (1949.) diplomira na Ekonomskom fakultetu u Zagrebu. Piše humorističke tekstove te televizijsku kritiku. Njegov književni opus se sastoji od slijedećih naslova: *Dorin dnevnik. 1992. - 1996.* (1997.), *US&A. United Split& America* (1998.), *Vidi, vidi, teletina* (2001.) i *Evo me u postaju* (2007.).

SIMIĆ BODROŽIĆ, ROMAN

Roman Simić Bodrožić (1972.) je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu završio studij komparativne književnosti i španjolskog jezika. Višegodišnji je urednik izdavačke kuće Profil. Dosad je izdao zbirku poezije u suradnji s V. Grgurićem i T. Zajecom, naslovljenu *U trenutku kao u divljini* (1996.), te dvije zbirke priča: *Mjesto na kojem ćemo provesti noć* (2000.) te *U što se zaljubljujemo* (2005.). Za priču o FAK-u Simić Bodrožić je od posebne važnosti i kao urednik časopisa hrvatske literature "Relations", izdanog na engleskom jeziku od strane Hrvatskog društva pisaca, koji u dvobroju iz 2006. godine donosi rezime cjelokupnog FAK-a, od njegovog nastajanja do raspada, uključujući i dio polemike ostvarene na hrvatskoj kulturnoj sceni s početka novog milenija.

ŠIMPRAGA, DALIBOR

Dalibor Šimpraga rođen je 1969. godine u Zagrebu. Radi kao urednik u vodećem hrvatskom tjedniku "Globus". Suosnivač je književnog časopisa "Fantom slobode". Objavio je zbirku priča *Kavice Andreja Puplina* (2002.) i roman *Anastasia* (2007.). S Igorom Štiksom izdaje antologiju nove hrvatske proze 90-ih – *22 u hladu* (1999.). Šimpragova *Anastasia* je prevedena na makedonski, a 2008. godine ovjenčana je nagradom informatičkog portala Hrvatskog telekoma, roman@tportal.hr, za najbolji roman godine.

SMOJE, MILJENKO

Miljenko Smoje (Split, 1923. - Split, 1995.) hrvatski je novinar, književnik, i televizijski scenarist. Putopise, reportaže i satire o običnom čovjeku i suvremenom životu objavljuje na *Radio Splitu*, u "Slobodnoj Dalmaciji", "VUS"-u i "Vjesniku". Novinarstvom se počinje baviti 1950. godine unutar "Slobodne Dalmacije", reportažama i putopisima, koji su u biti i

novinski članci i intervju s mještanima i opis mjesta. Njegovoj slavi ipak najviše doprinosi rad na humorističkoj TV-seriji *Naše malo misto* (1970.), kronika burnih ekonomskih, političkih i kulturnih promjena prije, za vrijeme i poslije Drugog svjetskog rata. Smoje 1979. godine odlazi u mirovinu, ali nastavlja pisati za “Slobodnu Dalmaciju”, kolumnom *Dnevnik jednog penzionera*. Godinu dana kasnije prema vlastitoj knjizi piše scenarij za *Velo misto*, TV-seriju koja obrađuje povijest Splita od 1910. do 1947. godine. Iako je serija bila predmetom snažne cenzure od tadašnjih komunističkih vlasti, doživjela je veliku popularnost i kulturni status, koji joj i dandanas pripada. Smoje 1993. godine, nakon ukinute suradnje s “Slobodnom Dalmacijom”, postaje kolumnist satiričnog tjednika “Feral Tribune”, gdje piše sve do svoje smrti. Za života je objavio djela *Hajdučka legenda* (1971.), *Kronika o našem Malom mistu* (1971.), *Dalmatinska pisma* (1976.), *Dnevnik jednog penzionera* (1981.), *Libar Miljenka Smoje* (1981.), *Velo misto* (1981.), *Pasje novelete* (1995.), dok su posthumno izašla slijedeća nova izdanja: *Kronika Veloga mista* (1997.), *Velo misto, prvi dil* (2004.), *Velo misto, drugi dil* (2004.), te *Cronaca del nostro piccolo paese dalmata* (preveo A. Ingravalle, 2004.).

ŠTIKS, IGOR

Igor Štiks (1977.) diplomira komparativnu književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a od 2005.-2008. godine doškolovanje nastavlja kao znanstveni novak na sveučilištu Northwestern (Chicago, SAD) te na Institutu za političke studije u Parizu (Institut d'Etudes Politiques de Paris, Francuska). Dosad je objavio romane *Dvorac u Romagni* (2000.) i *Eliahova stolica* (2006.) te zbirku pjesama *Povijest poplave* (2008.). Prozne radove, književnu kritiku, eseje, akademske članke, novinske tekstove i prijevode s francuskog i engleskog objavljivao je u nizu domaćih i inozemnih književnih i kulturnih novina, tjednika i časopisa.

TRIBUSON, GORAN

Goran Tribuson (1948.), najplodniji hrvatski pisac, aktivan je na književnoj sceni od sredine sedamdesetih godina. Diplomira jugoslavistiku i komparativnu književnost na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, gdje i magistrira na temu *Naracija u književnosti i filmu*. Od 2000. godine zaposlen je na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti, na Odsjeku za filmsku i televizijsku režiju te predaje scenarij na dodiplomskom i diplomskom studiju Filmske i tv režije, Dramaturgije i Produkcije. Iza sebe ima dvadesetak romana, desetak zbirki priča i pet scenarija. U pisanju svojih djela služi se postmodernističkim tehnikama: od metatekstualnosti do citatnosti, intertekstualnosti i autoreferencijalnosti, a lako se pronalaze i utjecaji rock i pop kulture, kao i one filmske. (Pseudo)autobiografski diskurs njeguje u romanima *Legija*

stranaca (1985.), *Povijest pornografije* (1988.), *Rani dani* (1997.), *Trava i korov* (1999.), *Ne dao Bog većeg zla* (2002.), a poznat je i njegov kriminalistički ciklus, objedinjen likom privatnog istražitelja Nikole Banića: *Zavirivanje* (1985.), *Siva zona* (1989.), *Dublja strana zaljeva* (1991.), *Noćna smjena* (1996.), *Bijesne lisice* (2001.), *Gorka čokolada* (2004.), u kojem secira hrvatsku socijalnu zbilju.

UGREŠIĆ, DUBRAVKA

Dubravka Ugrešić (1949.) hrvatska je književnica, prevoditeljica i esejistica. Završila je komparativnu i rusku književnost pri Filozofskom fakultetu u Zagrebu, u kojem je predavala na Institutu za teoriju književnosti. Iz političkih razloga početkom devedesetih godina napušta Hrvatsku. Trenutačno živi u Amsterdamu, povremeno predaje na američkim i europskim sveučilištima te piše za europske novine i časopise. Možda je najpoznatija po kratkom romanu *Štefica Cvek u raljama života* (1981.), s podnaslovom *Patchwork roman*, u kojem se postmodernistički, ironično i duhovito igra trivijalnom literaturom (ljubićem). Stalno propitivanje prirode pisanja i književnosti, suprotstavljanje popularne kulture visokoj literaturi, te kasnije problematiziranje egzila i pitanja identiteta, najčešća su obilježja njenih romana od kojih izdvajamo: *Poza za prozu* (1978.), *Forsiranje romana-reke* (1988.), *Muzej bezuvjetne predaje* (1998.), *Ministarstvo boli* (2004.) i *Baba Jaga je snijela jaje* (2008.).

UŠUMOVIĆ, NEVEN

Neven Ušumović (1972.) je po struci profesor filozofije, diplomirani komparatist književnosti, hungarolog i diplomirani knjižničar. Prevoditelj je s mađarskog jezika. Objavljeni prozni radovi su mu: *7 mladih* (1997.), *Ekskursija: roman kratkog daha* (2001.) te *Makovo zrno* (2009.). Zajedno sa S. Lukačem i J. Mannom priredio je antologiju suvremene mađarske kratke priče *Zastrašivanje strašila* (2002.).

VALENT, MILKO

Milko Valent (1948.) prozaik, pjesnik, dramatičar, esejist, teoretičar i kritičar, na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomira filozofiju i komparativnu književnost. Nakon završenog studija počinje stvaralačku karijeru, te kao profesionalni pisac redovito piše i objavljuje od jeseni 1976. Valent je iznimno plodan pisac. Suradnik je stotinjak časopisa, listova, magazina, novina i mnogih radijskih programa. Sudjelovao je na dvadesetak izložbi te u publikacijama konkretne i vizualne poezije. Nastupa diljem zemlje i u inozemstvu (do sada oko 200 nastupa) njegujući forme kao što su recital, performansa, provokativni razgovor i predavanje.

Zastupljen je u mnogobrojnim antologijama, panoramama i izborima poezije, proze, drame i eseja. Manji dijelovi iz njegova opusa prevedeni su na slovenski, mađarski, makedonski, talijanski, poljski, njemački, esperanto i engleski jezik.

b) STRANI PISCI

ARSENIJEVIĆ, VLADIMIR

Književnik, prevoditelj, urednik i publicist iz Beograda, Vladimir Arsenijević (1965.) poznat je po romanima *U potpalublju*, za koji je 1995. godine dobio Ninovu nagradu za najbolji roman, *Andela*, *Meksiko ratni dnevnik*, *Ismail* i najnovijem *Predatoru*. Arsenijević je danas svjestan da su mu tadašnje prilike u Srbiji, kada je dobio NIN-ovu nagradu kao prvi debitant i najmlađi dobitnik ove prestižne nagrade koja ga je lansirala u “orbitu slavni” (preveden je na dvadeset jezika), utjecale na slijed književne karijere. To više jer je bio poznat po ekstremno protumiloševićevskim stavovima. Boravak u Meksiku, gdje se našao zahvaljujući stipendiji Europskog međunarodnog parlamenta pisaca, doveo je do romana “Meksiko ratni dnevnik”. Ovaj je roman, objavljen u Beogradu i Prištini, doživio tri izdanja i smatra se pravim književnim pothvatom, jer se čitao s obje “suprotstavljene” strane.

BASARA, SVETISLAV

Svetislav Basara (1953.) srpski je književnik, političar *Demohrišćanske stranke Srbije* i diplomat sa višegodišnjim političkim iskustvom srpskog ambasadora na Cipru. Objavio je više od dvadeset književnih djela, uključujući romane, zbirke pripovjedaka i eseje. Dobitnik je mnogih književnih nagrada u Srbiji, a njegov roman *Fama o biciklistima* neki srpski književni kritičari smatraju jednim od deset najboljih romana u prošlom desetljeću. Dobitnik je NIN-ove nagrade za 2006. godinu za svoj roman *Uspon i pad Parkinsonove bolesti*.

BLAŠKOVIĆ, LASLO

Laslo Blašković (1966.) srpski je pjesnik, radijski i televizijski pisac, urednik u Književnoj zajednici Novog Sada i novosadskom Kulturnom centru. Diplomirao je jugoslovensku književnost i srpskohrvatski jezik na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Od 2000. do 2007. godine glavni je urednik časopisa za književnost i teoriju “Polja”. Član je uredništva edicije “Prva knjiga” Matice srpske, te glavni i odgovorni urednik izdavačke djelatnosti Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu.

BLATNIK, ANDREJ

Andrej Blatnik (1963.) studirao je komparativnu književnost, američku književnost, komunikologiju i sociologiju kulture na ljubljanskom Filozofskom fakultetu. Magistrirao je na temu američke književnosti. Bavi se prevodenjem te radi kao urednik u nakladničkoj kući Cankarjev založba. Blatnik je jedan od istaknutijih suvremenih pisaca. Piše prozu, eseje i radijske drame. Njegove knjige prevedene su na engleski, španjolski, hrvatski, mađarski, turski i njemački jezik. Uvršten je i u niz antologija suvremene svjetske proze. Dosada je objavio knjige: *Šopki za Adama venijo* (1983.), *Plamenice in solze* (1987.), *Biografije brezimenih: majhne zgodbe*, (1989.), *Menjave kož* (1990.), *Labirinti iz papirja: štoparski vodnik po ameriški metafikciji in njeni okolici*, (1994.), *Gledanje čez ramo: komentarji kulturnih vsakdanjosti* (1996.), *Tao ljubezni* (1996.), *Zakon želje* (2000.), *Neonski pečati* (2005.), *Saj razumeš?* (2009.).

BLINCOE, NICHOLAS

Nicholas Blincoe (1965.) je engleski pisac, kritičar i scenarist. Autor je šest novela: *Acid Casuals* (1995.), *Jello Salad* (1997.), *Manchester Slingback* (1998.), *The Dope Priest* (1999.), *White Mice* (2002.) te *Burning Paris* (2004.). Jedan je od osnivača književnog pokreta New Puritans, koji kroz narativne forme njeguje vjerodostojnu reprezentaciju sadašnjice. Zajedno sa M. Thorneom priređuje antologiju *All Hail The New Puritans* (2000.) koja uključuje kratke priče Alexa Garlanda, Tobyija Litta, Geoffa Dyera, Darena Kinga, Simona Lewisa i Scarlett Thomas.

ČAR, ALEŠ

Aleš Čar (1971.) slovenski je pisac, prevoditelj, scenarist i publicist. Studirao je komparativnu književnost na ljubljanskom Filozofskom fakultetu. Objavio je romane i zbirke kratke proze *Igra angelov in netopirjev* (1997.), *Pasji tango* (1999.), *V okvari* (2003.), *Muhe* (2006.) i *Made in Slovenia* (2007.). Za prvi roman dobio je nagradu za najbolji slovenski prvijenac. Pokretač je i glavni urednik časopisa "Balkanis".

ĆIRIĆ, ZORAN

Zoran Ćirić (1962.) diplomira na niškom Ekonomskom fakultetu. Do sada je objavio više od dvadeset knjiga različitog žanrovskog usmjerenja. Dobitnik je nagrade *Branko Radičević* za zbirku poezije *Rio Bravo* (1990.). Za roman *Hobo* dobio je nagradu fonda *Borislav Pekić*,

NIN-ovu nagradu za najbolji roman 2001. godine, kao i nagradu Narodne biblioteke Srbije za najčitaniju knjigu 2002. godine. Autor je brojnih eseja iz oblasti popularne kulture, surađuje sa jednako brojnim srpskim časopisima, od “Nina” do “Plejboja”. Gostovao je na Prvom evropskom književnom festivalu u Sarajevu, 2000. godine, u organizaciji Francuskog kulturnog centra, kao odabrani predstavnik nove srpske književnosti. Njegova reportaža o postdaytonskom, multietničkom Sarajevu – objavljena u banjalučkom “Reporteru” u cenzuriranoj verziji — i dalje se smatra najboljim tekstom koji je neki srpski pisac do danas napisao na tu temu.

GODDEN, SELENA

Salena Godden engleska je pjesnikinja, spisateljica i performerica te članica ska-punk-breakbeat dueta imena *SaltPeter*. Njen rad publiciran je u brojnim časopisima, a surađuje i sa Britanskom radiotelevizijom (BBC) te vodi književni salon The Book Club Boutique, jedno od poznatijih mjesta londonskog Sohoa.

GRIFFITHS, NIALL

Niall Griffiths (1966.) nakon studija engleskog jezika i književnosti posvećuje se pisanju putopisa, recenzijama knjiga i restorana te radio dramama. Njegova prva zbirka novela *Grits* (2000.) pretvorena je u televizijski film, a i *Kelly & Victor* (2002.) te *Stump* (2003.) također su postala filmska ostvarenja.

JANČAR, DRAGO

Drago Jančar (1948.) jedan je od najprevođenijih slovenskih prozaika zrele srednje generacije, dramaturg i esejist. Nakon završene Više pravne škole u Mariboru, Jančar radi kao novinar u dnevnom listu “Večer”, u tjedniku “7 dni” te kao dramaturg pri Viba filmu. Kao reakcionar, biva uhićen i zatvoren 1974. godine. Posao je nastavio u Ljubljani, pri Slovenskoj matici, gdje je obavljao dužnost sekretara, a potom i urednika. Od 1987. do 1991. godine bio je predsjednik Slovenskega centra PEN. Postao je član SAZU-a 1995. godine. Na svoj književni put otisnuo se početkom sedamdesetih godina kada mu je objavljena prva knjiga kratke proze *Romanje gospoda Houzvicke* (1971.). Tri godine kasnije objavljen je njegov kratki roman *Petintrideset stopinj*. Njegova djela čine i zbirke novela (npr. *Smrt pri Mariji Snežni*, 1985; *Ultima kreatura*, 1995; *Človek, ki je pogledal v tolmun* 2004.); romani (npr. *Galjot*, 1978; *Posmehljivo poželenje*, 1993; *Katarina, pav in jezuit*, 2000.); drame (npr. *Veliki briljantni valček*, 1985; *Triptih o Trubarju*, 1986; *Zalezujo Godota*, 1988; *Halštat* 1996.); eseji (npr.

Terra incognita, 1989; *Razbiti vrč*, 1992; *Egiptovski lonci mesa* 1995; *Duša Evrope: članki, eseji, fragmenti*, 2006.) i filmski scenariji (*Razseljena oseba*, 1982; *Heretik*, 1986.). Jančar je dobitnik brojnih domaćih i inozemnih nagrada. Djela su mu prevedena na mnoge strane jezike.

KARANOVIĆ, ZVONKO

Zvonko Karanović (1959.) srpski je pjesnik i romanopisac. Kao pjesnik objavljuje šest zbirki, sabranih u posljednjoj *Beat Box*. Potaknut prilikama u Srbiji, iz njegovog je pera izašla i prva romaneskna trilogija u srpskoj književnosti XXI. stoljeća, o “postpetooktobarskoj” demokratiziranoj Srbiji i još jednoj izgubljenoj generaciji, pod naslovom *Dnevnik dezertera*.

KELMAN, JAMES

James Kelman (1946.) škotski je pisac novela, kratkih priča, drama i političkih eseja. Njegova novela *A Disaffection* (1989.) borila se za čuveni Booker Prize, ali se morala zadovoljiti nagradom James Tait Black Memorial Prize (1989.). Kelman je ipak uzeo Bookerovu nagradu 1994. godine za *How late it was, how late*. 2008. godine primio je i najprestižniju škotsku književnu nagradu Saltire Society's Book of the Year award za *Kieron Smith, Boy* (2008.).

LITT, TOBBY

Tobby Litt (1968.) engleski je pisac školovan na Sveučilištu East Anglia. Njegova kratka priča uključena je u spomenutu antologiju *All Hail the New Puritans* (2000.), čiji su urednici M. Thorne i N. Blincoe. Glasa za jednog od najdojmljivijih engleskih mladih novelista. Piše i interaktivne radove, uz pomoć twittera i livejournala. Lektor je kreativnog pisanja na londonskom Birkbeck Sveučilištu. Dosada je izdao: *Adventures in Capitalism* (1996.), *Beatniks* (1997.), *Corpsing* (2000.), *Deadkidsongs* (2001.), *Exhibitionism* (2002.), *Finding Myself* (2003.), *Ghost Story* (2004.), *Hospital* (2007.), *I Play the Drums in a Band Called Okay* (2008.), *Journey into Space* (2009.) i *King Death* (2010.).

LUKOVIĆ, PETAR

Petar Luković (1951.), novinar i rock kritičar, surađivao je sa brojnim časopisima na području bivše Jugoslavije. U novom mileniju, od gašenja splitskog tjednika “Feral Tribune” surađuje sa časopisima “Reporter” iz Beograda, “Dani” iz Sarajeva i “Mladina” iz Ljubljane. Objavio je i tri knjige: *Bolja prošlost. Prizori iz muzičkog života Jugoslavije 1940-1989* (1989.), *Ćorava Kutija* (1993.) i *Godine raspada — hronika srpske propasti* (2000.).

NOVAKOVIĆ, MIRJANA

Mirjana Novaković (1966.) srpska je književnica. Dosad je objavila knjigu kratkih priča *Dunavski apokrifi* (1996.), novele *Strah i njegov sluga* (2000.), za koju osvaja nagradu Isidore Sekulić, i *Johann's 501* (2005.) koja joj donosi nagradu Lazar Komarčić za najbolju znanstvenofantastičnu novelu.

PANČIĆ, TEOFIL

Teofil Pančić (1965.) srpski je novinar, kolumnist i kritičar koji svoje tekstove objavljuje u beogradskom tjedniku "Vreme". U biblioteci "XX vek", objavljena je njegova prva knjiga *Urbani Bušmani- Život i smrt u srpskom postkomunizmu*. Ovaj naslov je zbirka novinskih eseja i kolumni, čija je zajednička tema raspad starog sistema vrijednosti u srpskom društvu devedesetih godina. Isti izdavač 2004. godine objavljuje i Pančićevu zbirku eseja i kolumni, pod naslovom *Čuvari bengalske vatre*, gdje se Pančić bavi periodom koji počinje padom Slobodana Miloševića, a završava ubojstvom Zorana Đinđića. Njegova posljednja knjiga objavljena je 2006. godine, pod naslovom *Karma Koma*, koja sadrži tekstove objavljene tokom 2006. godine u istoimenoj autorovoj kolumni u novosadskom listu "Dnevnik".

RICHARDS, BEN

Ben Richards (1964.), engleski je prozaik i scenarist. Dosad je objavio slijedeće novele: *Throwing the House out of the Window* (1996.), *Don't Step on the Lines* (1997.), *The Silver River* (1999.), *A Sweetheart Deal* (2001.), *The Mermaid and the Drunks* (2004.) i *Confidence* (2006.). Kreator je i scenarist poznate televizijske serije *Outcasts*.

SPASOJEVIĆ, MIHAJLO

Mihajlo Spasojević (1974.) 2001. godine objavljuje zbirku pripovjedaka *Labudova pesma Faustina Asprilje*, a 2008. godine i drugu zbirku naslovljenu *Noge Jarmile Kratofilove*. Također piše i književnu kritiku.

THORNE, MATT

Matt Thorne (1974.) engleski je pisac i novelist koji diplomira na prestižnom sveučilištu Cambridge. Opus mu obuhvaćaju i knjige napisane za djecu te scenariji za radio drame: *Tourist* (1998.), *Eight Minutes Idle* (1999.), *Dreaming of Strangers* (2000.), *Pictures of You* (2001.), *Child Star* (2003.), *Cherry* (2004.), *Greengrove Castle* (2004.), *Kingmaker's Castle*

(2005.) i *The White Castle* (2005.). U suradnji s N. Blincoeom priređuje *All Hail the New Puritans* (2000.), a uz T. Whitea i B. Radakovića i zbornik *Croatian Nights: A Festival of Alternative Literature* (2005.). Zbornik ujedinjuje kratke priče sa FAK-ovskih čitanja B. Radakovića, Z. Ferića, V. Arsenijevića, B. Richardsa, A. Davis, T. Litta, N. Griffithsa, J. Williamsa te N. Blincoea.

VELIČKOVIĆ NENAD

Nenad Veličković (1962.) završio je književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, gdje trenutno na Odsjeku za književnost radi kao asistent. Objavio je zbirku priča *Davo u Sarajevu* (1996.) te romane *Konačari* (1995.), *Sarajevski gastronomi* (2000.), *Sahib* (2001.), *Otac moje kćeri* (2002.), *Viva SEXICO* (2006.) te *100 Zmajeva* (2007.).

WHITE, TONY

Tony White engleski je novinar i novelist. Dosad je objavio više pulp novela: *Road Rage! (Crusty!)* (1997.), *Satan! Satan! Satan!* (1999.), *Charlie Uncle Norfolk Tango* (1999.) te je urednik i antologije *Britpulp! anthology*. 2004. godine objavljuje putopis *Another Fool in the Balkans: In the Footsteps of Rebecca West*, dok 2005. godine zajedno sa M. Thorneom potpisuje *Croatian Nights anthology*.

ZILAHY, PETER

Péter Zilahy (1970.) mađarski je pisac i performer koji u svojim djelima često koristi fotografiju i interaktivne medije. Njegova prva zbirka poezije naslovljena je *Statue Under White Sheet, Ready to Jump* (1993.), dok mu je novela *The Last Window Giraffe* (1998.) već prevedena na 27 jezika.

ŽURIĆ, VULE

Vule Žurić (1969.) rođen je u Sarajevu, ali od devedesetih godina prošlog stoljeća živi i radi u Srbiji, preciznije u Pančevu. Objavio je knjige priča *Umri muški* (2001.), *Dvije godine hladnoće* (1995.), *U krevetu sa Madonom* (1998.), *Valceri i snošaji* (2001.), *Mulijin ruž*, (2003.) te romane *Blagi dani zatim prođu* (2001.), *Rinfuz* (2003.), *Tigrero* (2005.), *Crne ćurke i druga knjiga crnih ćurki* (2006.), *Mrtve brave* (2008.), *Narodnjakova smrt* (2009.) i *Nedjelja pacova* (2010.). Priče su mu prevedene na više stranih jezika.

RIASSUNTO

La tesi di ricerca intitolata *Ante Tomić: Hrvatska sadašnjica kroz prizmu novinarstva i književne obrade* (*Ante Tomić: la realtà contemporanea croata attraverso il prisma del giornalismo e della rielaborazione letteraria*) si apre con un'analisi di un periodo circoscritto della storia, cultura e letteratura croata degli anni Novanta, quando il paese, dopo la guerra che ha condotto alla disintegrazione della Jugoslavia, rinasce come paese indipendente. Questo periodo, in particolare il primo quinquennio degli anni Novanta, è caratterizzato dai generi che si “impoveriscono” alla stregua della situazione socio-culturale in cui nascono. Si tratta di “colonne” giornalistiche e di autobiografie frammentarie che hanno spesso come soggetto eventi bellici, perché è inevitabile che un contesto sociale così profondamente mutato offra nuovi temi, quelli di una società in transizione. È proprio alla “colonna”, regolare rubrica giornalistica molto diffusa nella stampa quotidiana, che è dedicata la parte principale di questa ricerca. Il passaggio del secolo porta con sé un'altra novità, il FAK, Festival della letteratura alternativa, che viene esaminato in quanto fenomeno socio-culturale, storico, mediatico, comunicativo e letterario. Il secondo capitolo invece affronta un personaggio assai complesso e versatile, sociologo e filosofo per formazione culturale e giornalista, o meglio “colonnista” (*columnist*) di due quotidiani, ma allo stesso tempo romanziere, narratore, blogger, sceneggiatore televisivo e cinematografico, Ante Tomić. Con un criterio dell'analisi cronologica, diciamo verticale, la tesi accosta un interessante spoglio tematico, mentre orizzontalmente si dedica a temi e argomenti concentrati in micro-unità in ragione dei loro contenuti. Il terzo capitolo della tesi ha funzione di raccordo tra il primo, che mira ad individuare forme, tematiche e dinamiche letterarie, e il secondo che mette in luce tematiche presenti nell'opera di Tomić, sia quella letteraria, sia quella giornalistica. Più precisamente, con la sintesi comparata di questi due aspetti dell'opera di Tomić, diventa possibile un'interpretazione della società croata anche attraverso la letteratura. Gli innumerevoli spunti tratti dall'attualità vengono dapprima messi a fuoco nella produzione letteraria dell'autore, e quindi comparati alla diversa rielaborazione che l'autore realizza nelle colonne giornalistiche. Emerge così, ad esempio, che i fenomeni d'attualità individuati nel romanzo “umoristico” sono trattati con un tasso di criticità e di ironia più contenuto rispetto alla forza polemica, principale strumento del Tomić giornalista.

SAŽETAK

Rad naslovljen *Ante Tomić: Hrvatska sadašnjica kroz prizmu novinarstva i književne obrade* otvara se analizom jednog određenog hrvatskog povijesnog, kulturnog i književnog razdoblja, onog devedesetih godina, kada se država, poslije rata koji je doveo do dezintegracije Jugoslavije, ponovno rađa kao nezavisna Republika. Ovaj se period, posebice prva polovica devedesetih, karakterizira “osiromašenim” žanrovima, jednako društveno-kulturnoj situaciji u kojoj nastaju. Radi se o novinarskim kolumnama te fragmentiranim autobiografijama koje često kao subjekt imaju ratne događaje, budući da je neminovno da duboko mutirani društveni kontekst nudi nove teme, one društva u tranziciji. Upravo je novinarskoj kolumni kao stalnoj novinarskoj rubrici, vrlo rasprostranjenoj u dnevnim listovima, posvećena glavina ovog rada. Prijelaz stoljeća sa sobom nosi još jednu novost, FAK, Festival alternativne književnosti, proučavan kao društveno-kulturni, povijesni, medijalni, komunikacijski i književni fenomen. Nasuprot tomu, drugim se poglavljem pristupa kompleksnoj i mnogostranoj pojavi Ante Tomića, filozofa i sociologa po zvanju te novinara, preciznije kolumniste dvaju dnevnih listova, istodobno romanopisca, pripovjedača, blogera, televizijskog i filmskog scenariste. Kriterijem kronološke analize, nazovimo je vertikalnom, rad slaže interesantan tematski pregled, dok se horizontalno posvećuje temama i argumentima koncentriranim u mikro-cjelinama njihovih sadržajnih sastavnica. Treće poglavlje spaja prvo poglavlje koje razmatra književne forme, tematike i dinamike s drugim, gdje se otkrivaju tematike Tomićevih literarnih i književnih djela. Točnije, komparativnom sintezom ovih dvaju aspekata Tomićevih djela postaje moguće hrvatsko društvo interpretirati i putem književnosti. Brojni konkretni povodi preuzeti iz aktualnosti prvo su usredotočeni na literarnu produkciju autora, a nakon toga uspoređeni s različitom obradom koju autor ostvaruje u novinarskim kolumnama. Tako primjerice izlazi na vidjelo da su fenomeni aktualnosti, individualizirani unutar “humorističnog” romana, obrađeni stupnjem kritičnosti i ironičnosti zauzdanim (ukroćenim) u odnosu na polemičku vehementnost Tomića novinara, kao njihov osnovni instrument.

ABSTRACT

The first pages of the dissertation, titled *Ante Tomić: Hrvatska sadašnjica kroz prizmu novinarstva i književne obrade* (*Ante Tomić: Contemporary Croatia through the Prism of Journalism and Literary Shaping*), are devoted to the analysis of a specific period of Croatian history, culture, and literature, i.e. the 1990s, a period when Croatia became an independent nation after the devastating disintegration of Yugoslavia. This period is characterized by the “impoverishment” of genres under the influence of the socio-cultural situation, a tendency that was particularly evident in the first five years of the 1990s. Among these genres are journalistic columns and fragmentary autobiographies, which mainly dealt with war events. The predominance of such themes is an inevitable consequence of the Croatian social context of those years of transition. The core of this dissertation is dedicated to the column, a genre which was particularly popular in daily press. Another cultural “novelty” of those years is the FAK, the Festival of Alternative Culture, which started with the beginning of the new century. The FAK is analysed as a socio-cultural, historical, literary and media phenomenon.

The second chapter is devoted to a very complex and versatile protagonist of these years, Ante Tomić. A sociologist, philosopher and columnist, Tomić wrote for two magazines while being a prose writer, blogger, TV and cinema writer. This chapter provides an analysis of the writer’s main themes following a chronological order, while other important topics are presented in micro-unities, whose size changes depending on the importance of their content.

The third chapter represents a bridge between the first chapter, which is devoted to themes, forms and literary dynamics in Croatian culture during the period analysed, and the second, which delves deep into the main topics of Tomić’s literary and journalistic activity. A comparative synthesis of these two aspects in Tomić’s writing is the means to provide an interpretation of Croatian society. The innumerable facts taken from real life are first studied as they appear in the writer’s literary production, and then compared with their representation in Tomić columns. Some of the writer’s peculiarities come therefore to light. An example is given by the representation of some real facts, which are dealt with in a sober and ironic way in his “humorous” novel, while being recounted with a strong *vis polemica* in his columns, a typical attitude of Tomić’s journalistic writing.