



NOSTALGIJA KAO OBILJEŽJE TRIBUSONOVA AUTOBIOGRAFIJAMA

Ivan Bošković
(Filozofski fakultet – Split)

Rad posvećujem Stjepanu Damjanoviću

Tribuson je ponajistaknutiji pisac književne suvremenosti i zacijelo najpopularniji pisac svoga naraštaja. Pozamašnu nisku njegovih naslova gradi nekoliko ontoloških područja: fantastika, krimić i autobiografizam, a realiziraju različite strategije. Jedna od strategija je i *nostalgija* koju, kao oblik autobiografskog diskursa, posreduju katalogizacija, imenovanje i druge tehnike, po čemu je blizak “postmodernoj osjećajnosti” Pavla Pavličića (Oraić Tolić). U radu je naglasak na knjigama u kojima autor tematizira osobne i generacijske ideologeme – od popularne glazbe (*Polagana predaja*) i pornografije (*Povijest pornografije*) do odrastanja u doba velikih ideoloških koncepata s radijem, televizijom i oblicima medijske kulture kao vidljivim oblicima (*Rani dani*, *Trava i korov*, *Ne dao Bog većega zla*, *Mrtva priroda*). U njima se, u primjetnu nostalgičnu ruhu, isprepleću visoka i niska književnost, (Zumzina) estetika i naučene književne teorije, krupne metafore i patetične pučke rime, ali i miris *somerice* i kuhanih jaja i kazališne predstave što potvrđuje Mannovu misao da je fikcija oblik “davanja lica vlastitu životu”, način čuvanja vlastitoga identiteta i zalog njegove književne prepoznatljivosti.

Ključne riječi: Goran Tribuson, nostalgija, autobiografija, mitologemi, ideologemi

Rijetki su naši pisci koji se poput Tribusona mogu pohvaliti činjenicom da su podjednako uvažavani i od čitatelja i od književne kritike. Svejedno je li riječ o knjigama žanrovske skripture ili pak onima posredovanima auto/biografskim sadržajima i intonacijama, visoke ocjene i zavidni atributi gotovo su opće mjesto i zajednički nazivnik književne recepcije. Ne čudi stoga zašto su njegove mnoge knjige postale zaštitni znak čitalačke geografije, a on sam književnom vertikalom koja svakim novim naslovom dobiva na reljefnosti i spisateljskoj otpornosti. Iako sam kao čitač/kritičar težinu egzistencijalnih naglasaka pretpostavljao Tribusonovoj žanrovskoj teksturi i majstorstvu, posebno me privlačio njegov autobiografizam¹ s nostalgijom kao jednom od spisateljskih strategija. Ne želim time nipošto kazati da su druga ontološka područja njegova rukopisa (fantastika, kriminalističko štivo, horor...), u kojima je također ostvario zavidne dosege, manje književno i teorijski poticajna. Štoviše, realiziranim spisateljskim svojstvima ona dodatno govore u prilog Tribusonu kao piscu mnogih (spisateljskih) lica u kojima se oblikuje i ostvaruje njegov književni identitet, kojemu su *autobiografizam* najdublje uporište a *nostalgija* jedna od strategija.

U ovom radu bit će riječi o nostalgiji kao strategiji u oblikovanja autobiografije i spisateljskoga identiteta.

1. Kada govori o autobiografizmu Tribusonove književnosti kritika² apostrofira naslove u kojima autor tematizira godine svojeg i generacijskog

¹ Usp. moje članke: *Rokerski senzibilitet (Polagana predaja)*, "Slobodna Dalmacija", 1984.; *Nostalgijan izlet (Legija stranaca)*, "Nedjeljna Dalmacija", 1985.; *Govor limitirane prakse (Made in U. S. A.)*, "Slobodna Dalmacija", 1986.; *Pod plaštem sentimenta (Povijest pornografije)*, "Slobodna Dalmacija", 4. 11. 1988.; *Šarmantno a poznato (Klub obožavatelja)*, "Slobodna Dalmacija", 24. 10. 2001.; *Šarm u svakoj slici (Ne dao Bog većeg zla)*, "Slobodna Dalmacija", 11. 12. 2002.; *Porniči, švargla i rock and roll (Mrtva priroda)*, "Slobodna Dalmacija", 9. 11. 2003.; *Stare i strašne (Osmi okular)*, "Slobodna Dalmacija", 1. 9. 1998.; *Žanrovska konstrukcija (Potonulo groblje)*, "Slobodna Dalmacija", 10. 11. 1990.; *Žanrovska alegorija (Sanatorij)*, "Slobodna Dalmacija", 26. 6. 1993.; *Borges i žandari (Zvijezda kabarea)*, "Slobodna Dalmacija", 12. 1. 1999.; *Korektno i površno (Siva zona)*, "Slobodna Dalmacija", 24. 12. 1989.; *Trag vodi u Frankfurt (Noćna smjena)*, "Slobodna Dalmacija", 5. 11. 1996.; *Generacijsko štivo (Povijest pornografije)*, "Slobodna Dalmacija", 12. 12. 1995.; *Za jednokratnu upotrebu (Dublja strana zaljeva)*, "Slobodna Dalmacija", 8. 7. 1991.; *Najbolji Tribuson (Rani dani)*, "Slobodna Dalmacija", 9. 12. 1997.; *Like a Rolling Stone (Trava i korov)*, "Vijenac" http://www.matica.hr/MH_Periodika/vijenac/1999/143/html/Noveknjige/12.htm; *Goran Tribuson (Rani dani)*, "Slobodna Dalmacija", 30. 12. 1997.; *Druga izdanja – nova zadovoljstva (Povijest pornografije/Ruski rulet/Legija stranaca)*, "Slobodna Dalmacija", 20. 2. 1996.

² Usp. *Leksikon hrvatskih pisaca*, ŠK, Zagreb, 2000. (ur. Krešimir Nemeč, Dunja Fališevac, Darko Novaković), str. 734. Slično u: Velimir Visković, *Umijeće pripovijedanja*, Znanje, Zagreb, 2000., str. 160.

odrastanja u ozračju “nacionalizacije vremena”³ s prodorom medijske i popularne kulture koja neumitno i nezaustavljivo nagriža “udarnički optimizam vremena oskudice”.⁴ Spominje pri tome romane *Polaganu predaju* (1984.), *Legiju stranaca* (1985.) te *Povijest pornografije* (1988.), a njihovo generacijsko spisateljsko ozračje reljefnijim čine i Tribusonove knjige/eseji: *Rani dani* (1997.), *Trava i korov* (1999.), *Ne dao Bog većeg zla* (2002.) te *Mrtva priroda* (2003.). Valja odmah istaknuti da se pri tome autobiografsko ne ogleda samo u činjenici da su navedene knjige pisane u pripovjedačkom prvom licu (“Napisao sam možda i previše autobiografskih redaka” [...]),⁵ već prije u činjenici da se u njima reflektira odnos i prema sebi i prema onome o čemu piše. Jer, kao što je poznato, autobiografski tekstovi “uvijek zrcale unutarnju perspektivu doživljajnog subjekta i nazora vezanih pretežito za njegovo iskustvo.”⁶ U takvim tekstovima, postupkom individualiziranog odabira sadržaja, vlastiti su život i doživljajnost (“nekorisna sjećanja”) stavljeni u književnu perspektivu, pri čemu “polazu pravo na istinitost jamčeći identitet autora (pripovjedača) ili barem autorsko pokriće za pripovjedačev iskaz.”⁷ Autobiografski tekstovi naime uvijek su autentični i istina su o svojim autorima, bez obzira koliko toga oni bili svjesni ili ne; u njima su događaji i sadržaji uvijek nužno podređeni dioptriji onoga koji ih piše, pa su – i po onome što ispisuju i onome što (namjerno ili nenamjerno) prešućuju – reljefna refleksija odnosa čovjeka prema svojoj sredini, vremenu, ljudima, dominantnim idejama i osjećanjima.⁸ Drukčije kazano, subjekt pisanja ne reflektira samo svoju osobnu prošlost, nego istovremeno konstituira i samoga sebe. Zato je pripovijedanje/pričanje uvijek u funkciji “rada na otkrivanju vlastitog identiteta”, odnosno vlastitih identiteta budući da identitet “nije fiksna, čvrsta točka iz koje polazimo i kojoj se vraćamo, već kontinuirani

³ Pod navedenom sintagmom Svetlana Boym, govoreći o vremenu poslije Oktobarske revolucije u Rusiji, podrazumijeva vrijeme kada su ruski rukovodioci sproveli “nevidljivu nacionalizaciju u kojoj je revolucija predstavljena kao vrhunac svetske historije koja će završiti konačnom pobjedom komunizma i “krajem istorije”, usp. : Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (prijevod s engleskog Zia Gluhbegović i Srđan Simonović), Geopoetika, Beograd, 2005., str. 112.

⁴ Velimir Visković, *Pozicija kritičara*, Znanje, Zagreb, 1988., str. 228.

⁵ Goran Tribuson, *Mrtva priroda*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2003., str. 62.

⁶ Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, MH, Zagreb, 1997.

⁷ Isto.

⁸ Usp. Helena Sablić Tomić, *Hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008. Poblježe vidjeti i temat o autobiografiji (u Njemačkoj) u: “Kolo” (Matica hrvatska), god. XII., br. 2, Zagreb, 2002.

proces stvaranja i razaranja, napuštanje staroga i uspostavljanja novoga.”⁹ Teoretičari odreda ističu da je zato unutar autobiografskog pisma razvidna podvojenost autorskog subjekta na onoga koji je živio i onoga koji piše, kao i povezivanje u tekstualno jedinstvo onoga koji piše i onoga koji je živio/živi. Različita lica (višeglasje), kao način uspostavljanja dijaloga s prošlošću, ali i s drugostima sebstva, ističe Zlatar, ”preduvjet su svakoga identiteta budući da je “naše lice skup različitih identiteta koji su u prošlosti nastajali i nestajali, izgrađivali se i razgrađivali.”¹⁰ Pri tome se, ostanemo li na tragu poticajnih instrukcija navedene autorice,

[...] različite razine prošlosti, konstruirane kolektivne povijesti i osobne povijesti pojedinca pojavljuju kao različiti glasovi unutar formalnoga jednoga ja, koje predstavlja mrežu tih unutarnjih vremenskih i psihičkih slojeva. Prošlost subjekta ne postoji sama po sebi, ona postoji jedino u narativnim, diskurzivnim tvorbama. Umjesto sa činjenicama, mi se u tekstu susrećemo sa scenama i slikama, a prošlost se, umjesto kao faktična i stvarna događajnost, otkriva kao diskurzivno uobličena i simbolična, na razini teksta fiktionalna stvarnost. Stoga govorenje o prošlosti nije sumacija onoga što se dogodilo, nego intervencija u prošlost, ispovjedne strategije vremena stvaraju diskontinuitet i nezavisne efekte, umjesto kontinuiteta i kauzalnosti. Distribucija prostora sjećanja, De Certeauovim riječima kazano, vođena je načelima neočekivanosti i nepredvidljivosti, usporedo s načelom ponovljivosti.¹¹

2. Kao prepoznatljivo lice Tribusonove književnosti, *autobiografizam* oprostorišu dvije međusobno isprepletene razine; prva je *osobnoga* predznaka s obitelji, gradom i prijateljima kao nositeljima (književne) slike, dok druga svoju rječitost duguje tematiziranju sadržaja *kolektivne/socijalne povijesti* s glazbom, televizijom, filmom i sportom te drugim mitologemima i ideologemima društvene zbilje. U prvom je slučaju riječ o licima koja Tribusonovoj autobiografskoj priči osiguravaju životnu autentičnost, a po ulozi i značenju na prvom su mjestu likovi majke, oca, sestre, bake, strica (“pravog frajera i nedostižnog uzora”¹²) te rodbine, susjeda i prijatelja. Premda je svako od navedenih lica ugrađeno u njegovu književnost, a preko književnosti i u njegov identitet, književnom se reljefnošću izdvajaju likovi oca i majke. U Tribusonovoj naraciji, vrijedi podsjetiti, majka funkcionira kao

⁹ Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004., str. 188.

¹⁰ Zlatar, isto, str. 21.

¹¹ Zlatar, isto, str. 27.

¹² Goran Tribuson, *Trava i korov*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1999., str. 61.

ženski princip i oličenje je emocija i topline. Kao nastavnica likovnog odgoja ona ga je učila kako senzibilitetom slikara promatrati i doživljavati svijet, pa joj je u intimnom albumu, što i nije do “materijalna autobiografija”, posvetio potresne i sentimentom natopljene stranice ogleđa *Mrtva priroda* relacionirana slikom iz Pagnolova *Dvorca moje majke* u kojemu Tribusonov omiljeni (dječji) pisac opisuje majčinu smrt:

Pet godina poslije koračao sam iza crnih kola čiji su kotači bili tako visoki da sam vidio kopita konja. Bio sam odjeven u crno, a ruka malog Paula stiskala je svom snagom moju. Našu su majku odnosili zauvijek. Od tog strašnog dana ničeg drugog se ne sjećam, kao da je mojih petnaest godina odbijalo prihvatiti žestinu tugu koja me je mogla ubiti. Godinama, sve do zrelog doba, nikada nismo imali hrabrosti pričati o njoj,¹³

intertekstom operativši

[...] saznanje da smrt majke nikada nije neopasno, bez obzira koliko godina čovjek u tom trenutku imao.¹⁴

Drugo pak lice u priči je očevo. U ogleđu *Grobljanska lirika* otac je opisan nasljednikom obiteljske klesarske tradicije; oličenje je muškoga, oporog životnog iskustva koje vješto prikrija osjećaje, čak i onda kada bi ih najradije iskazao. Osobina je to, reći će prvoosobni pripovjedač, koja ga je na osobit način vezala uz njega jer je ugrađena i u njegov životni kod, a uspijeva je u njezinoj složenosti i kompleksnosti razumjeti tek u potresnoj slici očeva samrtnog bolničkog zagrljaja:

Nakon što je prsnula i treća, kako se to narodski kaže, zakrečena žilica, s ocem više gotovo ga i nisam mogao komunicirati, a njegov mi je liječnik rekao da su promjene što ih takav bolesnik doživi, često puta takve da on više i nije ličnost otprije. Odlazio sam u bolnicu i sjedio do njegova kreveta, gledao ga i mučio se tom čudnom spoznajom kako je taj čovjek u krevetu moj otac, a opet, po neurologovim riječima, istodobno i netko posve drugi. [...] Slutio sam da očekuje pomoć od mene, a ja sam bio bespomoćniji nego ikad prije i osjećao se žbilja jadno. [...] Komunicirali smo, dakle, sjedeći u neuglednom sobičku gradske bolnice uz pomoć starih, sto puta prepričanih zgoda i meni se učinilo da one tek sada dobivaju svoj pravi smisao, i da mi je baš zbog ovoga sada otac veza s mirnim, nestalim svijetom u kojem su on i majka bili mladi, a mi djeca; one su bile onaj, u najširem smislu shvaćen zavičaj koji se on upravo spremao napustiti. A kada je prestao jesti pa su

¹³ Tribuson, *Mrtva priroda*, str. 64.

¹⁴ Isto.

mu morali prikopčati cjevčicu infuzije na ruku, shvatio sam da mu je svega dosta, ne samo tih davnih anegdota, nego baš i svega ostalog. Htio je još samo kući, ali to nije bilo moguće. Pa ipak, nakon stanovitog vremena, kad više nisu znali što bi s njim, kada mu više nikakvu terapiju nisu mogli smisliti, odlučili su ga za probu poslati kući, nadajući se da će možda kod kuće prestati odbijati hranu. Kada sam to jutro došao u bolnicu odvesti ga kući, on me spazio dok sam zastao na vratima i rukom mi dao znak da priđem, kao da mi nešto želi kazati. Prišao sam njegovu krevetu, sagnuo se, a on me naglo zagrlilo, govoreći nešto što nije imalo nikakva smisla, nešto što nisam bio kadar razumjeti.¹⁵

Uz oca i majku, Tribusonov generacijski zavičajni – kao dio autobiografskog kolorita – uokviruju prijatelji i znanci. Premda je asocijacijama i aluzijama na prijatelje i generaciju prožeta gotovo svaka Tribusonova stranica, dug im je posebno “otplatio” *Klubom obožavatelja (Periferijski kvartet)*.¹⁶ Svakome od četvorice prijatelja Tribuson je namijenio ulogu junaka u jednoj noveli/eseju, priskrbivši generacijskim mitologemima (filozofiji, rock glazbi, seksualnosti, filmovima, sportu...) rječit i pamtljiv književni okvir. Uz samoga pripovjedača, koji se u autobiografskoj priči ne skriva duboke identifikacijske veze sa svojim junacima Zlatkom Gorjanom (*Pola-gana predaja*), Lukom Mrazom (*Legija stranaca*), Stanislavom Ivančićem (*Povijest pornografije*), Sinišom Ančićem zvanim Frula (*Ne dao Bog većeg zla*) – dominantno iskustvo priče posreduju zgone i sadržaji života “plinarskih veterana” koji (i) nadimcima (Bremzo, Mišel, Eviger...) sugeriraju klapu kao zajednički dio i generacijske reprezentacije i osobne životne legitimacije. Jedan je tako opisan kao “princ vinila”, “faraon diskofilije” i “fanatik rocka”, drugi je “vječiti student”, treći pak “blentavi snagator” i “švercer cigareta svih marki a istog okusa”(?)... Tribusonovi se junaci, premda već u godinama, ne uspijevaju uozbiljiti niti se odmaknuti od prostora svojih odrastanja pa žive svoju prošlost kao sadašnjost, do kraja zarobljeni *rockom* kao istinskom osobnom i životnom opsesijom. Usto, skloni su alkoholu, seksualne frustracije najčešća je tema njihovih razgovora, hvataju ih panika i krize od čega se brane svakodnevnim sitnim pakostima koje život čine podnošljivijim. U ovim Tribusonovim pričama/esejima, dijelom kao i u romanima, nije lako povući čvrstu granicu između njegova osobnoga, privatnoga i generacijskoga iskustva. Privatna biografija i generacijska mitologija isprepleću se na različite načine, a likovi o kojima pripovijeda i esejizira nisu samo jamci generacijskog, nego i osobnog, autobiografskog kolorita priče. Podjednako i “stvar-

¹⁵ Tribuson, *Mrtva priroda*, str. 118–119.

na lica” i književni junaci, oni su lica kojima Tribuson izražava i svoj ljudski i književni identitet. Pripovijedajući i esejizirajući o njima, Tribuson naime uvijek govori o sebi, njegovo pripovjedačko ja „pretapa” se u mi, a generacijska se mitologija upisuje u njegovu osobnu ljudsku i književnu biografiju. Takva spisateljska strategija u književnom je pogledu rezultirala dubokom ispremeženosti Tribusonovih autobiografski obilježenih generacijskih romana s tekstovima izrazito autobiografskog predznaka. Zato Lederer i može primijetiti, s pravom, da “glavni likovi Goranova života i odrastanja postaju književni likovi”¹⁷, a priče o njima – književnost!

3. U Tribusonovu autobiografizmu sadržaji socijalne zbilje nositelji su dubljih poruka. Jedna od njegovih okosnica i vidljivijih lica je glazba, ona rockerska. Posredujući njome priču o svojem životu, Tribuson pripovijeda kako je rock glazba u njegov bjelovarski zavičaj došla šezdesetih godina, manifestirajući se u dugoj kosi (“čupavci su bili neka vrsta gradskih gubavaca, pa se u udruženom radu nemalo puta znalo dogoditi da progresivno radništvo ošiša kakvog zabludjelog alatnog tehničara”¹⁸; “[...] još pogubnije subverzivno hladnoratovsko ludilo i jedan od najperfidnijih oblika takozvanog specijalnog rata protiv jedne ponosne nesvrstane zemlje”¹⁹), izlizanim trapericama mjesnih tipova²⁰, osnivanju prvih bendova i skidanju glazbe s radija te pojavi ploča i popularnih glazbenih magazina. U svojevrsnoj epidemiji oponašanja (bjelosvjetskih uzora i idola) svatko je želio osjetiti zvjezdanu prašinu pa je i sam *Školom gitare* nastojao dosegnuti glazbene ikone. Ne skrivajući međutim kako u tome nije uspio, Tribuson ne prešućuje da je cijeloga života ostao obožavatelj i idolopoklonik najveće svjetske atrakcije

¹⁶ Goran Tribuson, *Klub obožavatelja (Periferijski kvartet)*, Znanje, Zagreb, 2001.

¹⁷ Ana Lederer, pogovor u knjizi *Trava i korov*, str. 271.

¹⁸ Tribuson, *Trava i korov*, str. 246.

¹⁹ Isto, str. 288.

²⁰ Prisjećajući se jednog od svojih prijatelja i traperica kao “gotovo obligatnog gimnazijskog odjevnog predmeta”, Tribuson piše: “[...] moj prijatelj Željac Mataković imao je strašnih problema i okapanja. Njegov otac, dugogodišnji službenik SUPa, i još dugogodišnjiji član Partije, nije htio ni čuti da njegov sin na sebe stavi takvu nastranu, reakcionarnu i kapitalističku sramotu. Zacijelo mu se činilo kako bi takva stvar naprosto poništila sve one žrtve ugrađene u temelje nove države, od smrznutih partizana, sudionika Igmanskog marša, pa do onih koji su teglili ranjenike preko Neretve. Zabranjujući Željcu da odjene traperice, doimao se poput rezolutna čovjeka koji na taj način vodi nesmiljenu borbu na braniku socijalizma, a protiv svih onih devijantnosti u koje, kako je dobro znano, ulaze frakcionaštvo, trockizam, klerikalizam, klerofašizam, križarstvo, emigracija, nacionalizam, imperijalizam i neokolonijalizam.” (u: *Trava i korov*, str. 179)

(Rolling Stonesa), čija je muza i njemu i njegovoj šezdesetosmaškoj generaciji (“svjetonazoru šezdesetih/filozofiji šezdesetih”) bila i ostala zaštitni znak, čemu su ogledi *Nosači i tegljači zvuka* te *Peta simfonija*²¹ rječita potkrjepa, neovisno od činjenice da je ta glazba smatrana neoprostivim ideološkim grijehom i “korovom na travi socijalizma”, a njezini obožavatelji i promotori odmetnicima i otpadnicima od društva.

Iako (idolo)poklonik najveće svjetske rock atrakcije, Tribuson ne zaboravlja da sedamdesetih dolazi do promjene glazbenog ukusa te da rock zamjenjuje punk; “duge kose i naivne arabeske djece cvijeća potisnula je koža, metalne zakovice, zihalice, šareno obojena i raščupana kosa”, dok je “tihi bunt pacifista iz šezdesetih prešao u bunt automatskog pištolja i plastičnog eksploziva raznih ultralijevih organizacija.”²²

Koliko je glazba bitno sadržajno određene Tribusonova autobiografizma, svjedoči činjenica da ona njegova Gorjana, junaka romana *Polagana predaja*, prati tijekom cijeloga “putovanja na jug”. S uporištem u bitničkoj filozofiji i “on the road” literarnom uvozu, (rock) glazba nije samo zvučna kulisa/dekoracija Gorjanova života, već i jasna poruka, oblik nemira, pobune i prosvjeda protiv društvenih konvencija te izraz narastajuće svijesti o nužnosti promjene.²³ Tribuson piše da je u to vrijeme spomenuta glazba predstavljala “strogo zabranjeni import s dekadentnog Zapada” budući da su “bila zajebana vremena jednopartijskog jednonumlja” kada je “komunistička tiranija gušila svaki proplamsaj snažne individualnosti” i kada je “za rock zvijezdu trebalo biti provjerenim članom partije.”²⁴

U svojoj autobiografskoj fikciji Tribuson je Gorjanu namijenio ulogu reprezentanta generacije koja se odbija prilagoditi društvenoj realnosti; “tra-perice, duga kosa i agresivna buka kojoj su dali ime rock’n’roll, pri tome su bile samo metafore” i (vanjski) “zaobilazni put da se artikulira jedan životni stav, buntovan i anarhičan”²⁵, a samo pak buntovništvo (“prvorborci šezdesetih”) “univerzalni koncept koji je na manje ili više različite načine okupio čitavu jednu generaciju”.²⁶ Zacijelo u navedenom treba tražiti dio razloga

²¹ Ogledi u knjizi *Mrtva priroda*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2003.

²² Goran Tribuson, *Povijest pornografije*, Znanje, Zagreb, 1988., str. 280.

²³ Usp. Sonja Briski Uzelac, *Šezdesete: Utopija proširene estetičnosti*, u: Irena Lukšić, *Šezdesete! The sixties*, Biblioteka Književna smotra, Zagreb, 2007., str. 70.

²⁴ Tribuson, *Trava i korov*, str. 231.

²⁵ Tribuson, *Polagana predaja*, (prema izdanju O. Keršovanija, Rijeka, 2001.), str. 228.

²⁶ Isto, str. 128 i dalje.

zašto Tribuson cijeli roman, ali i brojne stranice svojih knjiga posreduje glazbenim reminiscencijama i tekstovima, zašto se njegov junak – kao jedno od lica izražavanja osobnog identiteta – najdublje legitimira sadržajima glazbe svojih idola, baš kao i zašto događaje svoga života pamti po nadnevcima i činjenicama iz njihovih biografija. Tribusonov junak međutim ne uspijeva do kraja svojim životom “oponašati” idole i njima definirati svoj svjetonazor, pa se na kraju polako predaje, postaje propagandist koji putuje i ugovara poslove, a jedinu vezu s intimnim svijetom i mitologemima mladosti predstavlja tek razvezivanje kravate i do daske puštena glazba u vožnji.

Što je navedena glazba uistinu značila u njegovu odrastanju i životu, ali i u “malograđanskom glazbenom arhipelagu ranih šezdesetih godina”²⁷, možda najbolje pokazuje *Dnevnik rock freaka* (“kako smo odrastali uz Rolling Stonese”), svojevrsna apoteoza rock glazbi, ali i šezdesetosmaškoj generaciji kojoj je bila istinska filozofija i životni/identifikacijski svjetonazor, usporediv s “duhom posljednje velike revolucije koja je dolaskom Rolling Stonesa i Beatlesa uzdrmala dvadeseto stoljeće”, dakle u vrijeme kada su – reći će s primjetnom dozom ironije, načinima obrane od sentimentalizma, prvoosobni pripovjedač našim

[...] eterom još uvijek tutnjile patetične stahanovskoradničke pjesmice, u kojima se krampovima, budacima i drugim sredstvima za proizvodnju krčio put u komunističku arkadiju, kao i zakašnjele partizanske koračnice, u kojima se nemilice progonilo mrske Nijemce, iako su oni u to vrijeme već debelo okupirali jadranske hotele i prve najlon plaže te nam punili državni budžet deviznim kreditima.²⁸

3.1. Prekrivenu pozamašnom dozom “nostalgичnog naiviteta”²⁹, topografiju Tribusonova autobiografskog iskustva, ali i kolektivne “socijalne povijesti”, posreduju i slike “legije stranaca”. U vrijeme odrastanja glavnog junaka, istovremeno i pripovjedača, kada su granice “socijalističkog raja” bile strogo nadzirane, navedene su dogodovštine, objavljivane u omladinskim listovima, itekako uzbuđivale maštu adolescenata. Visković u njihovoj “buntovničkoj romantici ’68.” ne vidi samo izraz otpora malograđanskoj potrošačkoj filozofiji i nepristajanje na “utilitarnost društvenih institucija”, nego i potrebu mladih da život organiziraju po vlastitoj mjeri, suprotno kontroliranoj društvenoj i političkoj praksi.

²⁷ Tribuson, *Trava i korov*, str. 234.

²⁸ Isto, str. 233.

²⁹ Velimir Visković, *Umijeće pripovijedanja*, Znanje, Zagreb, 2000., str. 161.

3.2. Jednu od dimenzija Tribusonova autobiografizma gradi i iskustvo filma, što zorno dokumentiraju stranice romana *Povijest pornografije*. Evocirajući osobna (filmska) iskustva, Tribusonov alter ego (Stanislav Ivančić) podastire nesvakidašnju ljestvicu popularnosti filmova igranih u (provincijskom) gradskom kinu. U toj ljestvici, istaknula je i književna kritika, nije uistinu teško odčitati povijest filmskog odrastanja: američki vesterni, mačevalački filmovi, filmovi o Tarzanu, njemački krimići i trileri, glazbeni filmovi, talijanski filmovi i sl. U identifikaciji pripovjedača, kojega u knjizi nije teško poistovjetiti sa samim Tribusonom, gradsko kino ima snagu povlaštenog mjesta. Književnim rječnikom može se govoriti o svojevrsnoj ontološkoj metafori/metafori spremnika³⁰, dakle mjestu koje je presudno utjecalo na njegovo formiranje. Osim prvih filmskih spoznaja, koje će kasniji odlazak na studij u Zagreb obogatiti novim sadržajima, izoštranim kriterijima, poznavanjem filmskog jezika i tehnologije, odlasci u kino omogućili su pripovjedaču upoznavanje šarolikog svijeta i života provincije, gradskih tipova i osobenjaka, mentaliteta, individualnih i kolektivnih ideograma. U evokaciji navedenih sadržaja prvoosobni pripovjedač naglasak stavlja na ljestvicu filmskih prioriteta, “teoriju žanrova”, u kojoj ne treba gledati tek njegovu osobnu filmsku iskaznicu, nego i zaštitni znak vremena. Nije pretjerano reći da knjiga, osim što legitimira svojeg autora, jednom svojom dimenzijom funkcionira i kao kratka povijest filma na ovim prostorima, gotovo sve do vremena kada ulogu filma u odrastanju i pojedinca i društva preuzima televizija.

3.3. U vrijeme Tribusonova odrastanja televizija nije bila samo “profani mit moderne kulture koji paradigmatiski odslikava vrline i mane današnjeg vremena” i “jedan od najvećih simbola demokratizacije”.³¹ U duhu ideološkog optimizma, “kutija živih slova” tretirana je kao znak i dokaz konačne pobjede “besklasno društvenoekonomske formacije” iznikle na komunističkoj paroli “tehnika narodu”, ali i senzacija koja je itekako oblikovala život i svjetonazor vremena. Upravo zato dolazak prvog televizora u kuću Tribusonov (provoosobni) pripovjedač atribuirao događajem, “uzbudljivijim

³⁰ Marina Biti, *Poetika uma, opisivanje, propitivanje i spašavanje značenja*, Hrvatska sveučilišna naklada/Izdavački centar Rijeka, Zagreb, 2008., str. 102.

³¹ Zdravko Zima, *Elektronska utopija i zbilja*, u: Veselko Tenžera: *Zašto volim TV*, Znanje, Zagreb, 1988., str. 347.

od dolaska sestre u kuću”³² ili pak jednako važnim kao što je to i dolazak “Svetog oca Pape u zagrebačku katedralu”.³³

Oživljavajući brojne zgode i dogodovštine vezane za prve godine, mcluanovski kazano, “televizijske ere”, pripovjedač/Tribuson lucidno ispisuje i oživljava slike obiteljskoga, ali i svekolika društvenog krajolika. Što je u to vrijeme televizija doista i značila, ponajbolje izražavaju imena kojima je opisuje. Tako je naziva “elektronskim kućnim ljubimcem” i “rado viđenom osobom”, da bi je na kraju imenovao “samorazumljivom kućnom stvari”, što posredno svjedoči i o putu koji je opisala u našoj kulturi i našoj svijesti. Ono što Tribusonovoj priči/esejima o televiziji osigurava poseban književni šarm svakako su slike kojima materijalizira njezinu povijest i njezinu ulogu u svojem i društvenom životu. Posrijedi je podsjećanje na serije, crtane filmove, dnevnike s prizorima socijalističke zbilje, vremenskim prognozama, prijenosima nogometnih utakmica, vesternima i partizanskim filmovima, ali i onim dugotrajnim smetnjama (snijega na ekranu) i uz njih povezanim (kućnim/susjedskim) komentarima, prijenosima festivala, pobjedničkih parada, “totalne pomrčine sunca”, Olimpijade... Može se reći da je posrijedi spisateljski produktivna riznica sadržaja “kolektivnog pamćenja” pomoću kojih pripovjedač/Tribuson posreduje svoje autobiografske naracije. Na djelu je *refleksivna nostalgija* (Boym) koja pobuđuje različite emocije, a autora nagoni da ispriča svoju priču u kojoj se prošlost ugrađuje u sadašnjost i daje joj životnost... Naime, evocirajući sjećanja na vrijeme, ljude i događaje, Tribuson pokazuje da nije pisac koji uljepšava prošlost niti je pak želi dignuti do razine privatne ili kolektivne mitologije. Za razliku od ideologije koja znakove i praksu vremena koristi kako bi izgradila idealni mitski zavičaj, Tribuson takvih ambicija nema. Njegova je ambicija usmjerena na priču pa je zato raspričan, često ironičan i šaljiv. U njegovoj pripovjedačkoj svijesti prostori grade vrijeme, a vrijeme pamti prostore, ljude, običaje, navike, hranu i sl.

Sadržaji od kojih Tribuson gradi svoje priče, u kojima se isprepleće osobno i kolektivno iskustvo i pamćenje, zapravo predstavljaju njegovo viđenje/doživljaj svakodnevice. Iako pripadaju svijetu *privatne nostalgije*, u Tribusonovim knjigama ti sadržaji ne funkcioniraju isključivo kao dokumenti vremena. Govoreći i o svojem autoru, njegovim osjećanjima i emocijama,

³² Goran Tribuson, *Rani dani*, Znanje, Zagreb, 1997., str. 86.

³³ Isto, str. 86.

svjetonazoru i životnoj filozofiji, oni su podjednako i uporišta njegove autobiografije i njome posredovana (spisateljskoga) identiteta.

3.4. Od znakovitih sadržaja socijalne povijesti ugrađenih u Tribusonov autobiografizam ne smije se zaboraviti sport. U prvome dijelu (kultne) knjige *Trava i korov*³⁴ Tribuson duhovito i ne bez ironije ispisuje priloge svoje (anti)sportske biografije, od vrtićkih dana do “neslavnih” pokušaja u plivanju, sanjkanju i rukometu; prisjeća se mjesta na kojima je nastupao, zgoda i nezgoda u kojima je sudjelovao i koje je doživio te situacija i likova bez kojih priča o vlastitu životu ne bi bila autentična. Valja istaknuti da je u vremenu narastanja Tribusonove (auto)biografije sport, baš kao i glazba, imao ideološki predznak, njegovi su junaci smatrani junacima udruženoga rada i predstavljali su izraz nadmoći socijalizma spram “truloga zapada”.

4. Gore opisani sadržaji socijalne povijesti, razvidno je, predstavljaju vizure³⁵ i slike Tribusonova (auto)biografizma upisana u njegov književni identitet. Zato u njima treba gledati i književnost, ali i slike iz privatnog albuma, što i nije, kako kaže Biti, “materijalna autobiografija”³⁶ u kojoj je nostalgija vidljivo lice. Dakako, ne mislimo o nostalgiji samo kao skupu neprevladanih čuvstava i čežnji za iščezlim vremenima, nego o nostalgiji kao načinu čuvanja identiteta.

4.1. Kao jednu od “ključnih komponenti moderne kulture”³⁷, nostalgiju psihoanalitičari i sociolozi³⁸ definiraju i kao “neizlječivo moderno stanje”³⁹ i kao “odgovarajuću formu identiteta”. Lyotard kaže da ona nije samo jedan od vidljivih simptoma našega vremena, već jedno od (bitnih) “obilježja moderne kulture”. Naime, u “strahu od gubitka ponovnim pronalaženjem identi-

³⁴ Goran Tribuson, *Trava i korov*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1999.

³⁵ Ana Lederer, *Da nas ne čuju filozofi....*, pogovor u knjizi *Mrtva priroda* (Mozaik knjiga, Zagreb, 2003.), str. 244.

³⁶ Vladimir Biti, *Doba svjedočenja*, MH, Zagreb, 2005., str. 238.

³⁷ Linda Hutcheon, *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*, u: www.library.utoronto.ca/.../hutchinp.html

³⁸ Poblize i više u: Peter Brooker, *Nostalgia*, u: *A Concise Glossary of Cultural Theory*, London – New York, 2002.; Karl Markus Gauss, *Europski abecedarij*, Durieux, Zagreb, 2001.; Fredric Jameson, *Nostalgia for the Present*, u: Frank Lentricchia, Andrew Dubois (ur.), *Close Reading*, Durham and London, Duke University Press, 2003. (str: 226–242); Malcolm Chase (ur.), *The Imagined Past, History and Nostalgia*, Manchester University Press, Sean Scanlan, *Introduction: Nostalgia*, u: “Iowa Journal of Cultural Studies” 5, 2004.; Christopher Shaw, Malcolm Chase, *The dimensions of nostalgia*, u: *The Imagined Past, History and Nostalgia*, Manchester University Press, 1989.

³⁹ Boym, nav. djelo.

teta”, nostalgija pruža svojevrsno utočište pred raspadom iluzija i obećanja, poglavito onih ideoloških. Kao osjećanje koje nadilazi “individualnu psihologiju”, nostalgija – po njima – ne računa s kritičkim mišljenjem nego s emocijama, a za razliku od melankolije, čije je polje djelovanja individualna svijest, povezana je i s osobnim osjećanjima i s kolektivnim pamćenjem. Boym navodi da je posrijedi neutaživa “žudnja za nekim drugim vremenom”, (posebno) za vremenom “našega djetinjstva i sporijim ritmom naših snova”.⁴⁰ Zato, veli ona, “nostalgicar želi da ponovi historiju i da je pretvori u privatnu ili kolektivnu mitologiju” budući da, kako ističe i Hutcheon, “daje višak smisla i vrijednosti određenim trenucima.”⁴¹ Pozivajući se na Bahtina, može se reći da je nostalgicaru “idealno projicirano u prošlost”.⁴² Davis pak govori o tri nivoa na kojima djeluje nostalgija: jednostavni, reflektivni i interpretativni. Na jednostavnom nivou nostalgija je, kaže autor, uglavnom neistraženo vjerovanje da su “stvari jednostavno bile bolje u prošlosti”. U drugom redu, refleksivna nostalgija, osoba čini više nego samo sentimentalizira o prošlosti; ona se počinje pitati o istinitim navodima. Konačno, u području interpretativne nostalgije, sama emocija se promatra kao problematična – osoba će se truditi objektivizirati nostalgiju koju osjeća.⁴³

Zbog kompleksnosti o nostalgiji nije moguće govoriti jednoznačnim odrednicama jer se može manifestirati i kao *historijsko osjećanje*, ali i kao *riznica nostalgičnih mitova*⁴⁴ ili kao *restaurativna* ili pak kao ideološka nostalgija i/ili *postkomunističko pamćenje*⁴⁵ i sl.

Kako bilo, kao način “prikazivanja prostora u vremenu i vremena u prostoru”,⁴⁶ nostalgija obuhvaća “mjesto kulturnog pamćenja”⁴⁷, stvarne događaje i iluzije, kao i sposobnost pamćenja određenih čulnih utisaka, ukusa, mirisa i ostalih pojedinosti iz “izgubljenog raja”. U Tribusonovu djelu nostalgično se manifestira u “zapanjujućoj sposobnosti pamćenja određenih čulnih utisaka, ukusa, mirisa i sitnih pojedinosti”. Ovdje ćemo upozoriti na neka od lica njegove nostalgije. Naime, osim podsjećanja na obitelj, rodbinu,

⁴⁰ Boym, isto.

⁴¹ Hutcheon, isto.

⁴² Bahtin, prema Hutcheon, isto.

⁴³ Fred Davis, *Yearning for Yesterday, (Sociologija nostalgije)*, New York, Free Press, 1979.

⁴⁴ Boym, isto.

⁴⁵ Boym, isto.

⁴⁶ Boym, isto.

⁴⁷ Ivica Baković, *(Jugo)nostalgija kroz naočale popularne kulture*, u: philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol2/2/1.pdf

prijatelje, kultne prostore zavičajnog krajolika, dva nam se lica (Tribusonove) nostalgije čine znakovitima. Uz sadržaje koje možemo podvesti pod prostor *auditivne* nostalgije, s glazbom i filmom kao vidljivim sadržajima⁴⁸, posebno vrijedi izdvojiti *gastronomsku* nostalgiju osnaženu mirisima i okusima jela koja su oblikovala identitet pripovjedača, prostora i vremena.

4.2. U književnosti, kao što je poznato, podosta je pisano o ulozi hrane i općenito prehrambenih kodova u oblikovanju slike vremena. Le Goff⁴⁹ tako, primjerice, ističe da je prehrambeni kod “[...] zauzimao bitno mjesto u društvenom vremenu i u vrijednosnom sustavu”, a u “književnom [je] djelu nerijetko imao funkciju upozoravanja na društveni položaj likova, simbolizirao rasplet i naglašavao značajne trenutke priče”. Preko hrane, uostalom kao i preko odijevanja, najčešće je izražavan društveni status i poruka, a u njihovoj je simbolici uvijek više poticaja od onih što ih sadrže društveni običaji i navike. Dakako, u vremenu odrastanja i narastanja Tribusonove (auto)biografije hrana je bila mnogo više od zadovoljenja želuca. *Kruh i mast*, da se poslužimo sintagmom preuzetom iz kultne Pavličičeve knjige, metafora je društvenog vremena. Naime, kao izraz dubljih društvenih odnosa hrana je izražavala društvene poruke nerijetko s neprekrivenim ideološkim aluzijama.

Na ovom mjestu osvrnut ćemo na nekoliko slika Tribusonova autobiografizma s nostalgijom mirisa i okusa ugrađenih u njegov (ljudski i književni) identitet.

4.3. Sjećajući se posljednjih dana oca u bolničkom krevetu, pripovjedač Tribuson spominje ulogu u hrane u životu njegove obitelji pa piše:

Ali, crta dugovječnosti u velikoj mjeri prolazi kroz probavni trakt, a kontinentalci Tribusoni odgojili su se na mesožderstvu, i to onom nezdravijem, koje kuhanje zamjenjuje dimljenjem, koje ne drži da je svinja ružna životinja i konačno, koje ne poznaje ni tabu uzimanja obroka nakon sunca, niti tabu uzimanja obroka nakon obroka. Cušpajzi moje bake Milice bili su tako gusti da bi čovjek mogao hodati po njihovoj površini, preskačući od jednog do drugog komada kuhanog bunceka, a na djedovim svinjokoljama radilo je i po nekoliko profesionalnih mesara, koji su gomile mesa pretvarali u šunke, vijence kobasice, brda čvaraka, i u drugo gori-vo za aterosklerozu.⁵⁰

⁴⁸ Više u: Sherry Lynne Rosenthal, *Four Essays on the Nostalgic Appeal of Popular Fiction, Film, and Television: Hard Times, The Birth of a Nation, The Grapes of Wrath, All in the Family*. Ph. D. dissertation, University of California, San Diego, 1983., prema: *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*, u: www.library.utoronto.ca/~hutchinp.html (19. 01. 1998.)

⁴⁹ Jacques Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*, Antibarbarus, Zagreb, 1993., str. 190.

⁵⁰ Tribuson, *Mrtva priroda*, str. 117–118.

U pripovjedačevoj/Tribusonovoj svijesti mirisi i okusi jela imaju funkciju podsjetnika na značajne nadnevke obiteljskoga i općenito društvenoga kalendara:

Ne samo da je za nas, pripadnike klesarske obitelji groblje bilo posve normalno mjesto na kojem čovjek ne osjeća nikakvu jezu, nego smo imali i svoj red najvažnijih blagdana. I dok je drug Blažo Nekvinda navijao do daske gramofon s revolucionarnim pjesmama na dan borca ili za Dan republike, dok su susjedi Juranići s radošću spuštali rolete da nitko ne vidi njihovo božićno drveće, a doba se dio djece iz susjedstva veselio Novoj godini i Djedu Mrazu, koji će im donijeti sindikalne darove marke Koestlin u dvoranu bivše Sokolane, mi stari i mladi, veliki mali klesari najsvečanije smo slavili Sve Svete, jer je tada ocu završavala radna godina, ili sezona, kako se to stručno kaže, a nailazili dani odmora i plaćanja svih zakaparenih i dovršenih grobljanskih poslova. [...] Zatim bi otac uzeo svoj bicikl i ceker rogožar, pa otišao u dugi i obilnu kupovinu, tijekom koje će mjerhati pure, čekati svježi kruh, obilaziti tržnicu, pa otići u samoposluživanje, pa vjerojatno opet na tržnicu, sve dok mu torba ne počne pucati od nadutosti. Za to će vrijeme majka započeti svoju najslavniju tortu od petit beurre kekisa, umočenih u rastvor kave i ruma, i dobro obloženu kremom od putra i čokolade Zvečevo. Pritom će svaki čas nešto zaboravljati, tvrditi kako je ovoga stavila previše, a onoga premalo i kako će tu kompletnu tortu baciti u zahod, a zatim otići u državnu slastičarnicu "Mignon" po onu koja se radi od brašna, golog šećera, margarina, umjetnih jaja i kičastih ukrasa. [...] Zatim bi otac sjedao na bicikl i odlazio još bar dva do tri puta na tržnicu ili u dućan, tvrdeći kako je zaboravio mlince, ili povrtnicu, ili juneći rep za juhu, ili slatko vrhnje za šlag, bez kojega se torta od kekisa nikada ne jede. [...] U spravljanju priloga otac je bio pravi umjetnik, pa se uz svjetsku puricu nisu jeli samo trivijalni mlinci, nego i dinstana heljdina kaša, apšamalcani grah, a u juhi od repa bilo je i komadića mesa, i sitnih domaćih rezanaca, i zrnca riže i dugačkih obliha makarona. Čitav bismo ručak pojeli u uživanciji i tišini, i jedino što se čulo bilo je očevo srkanje juhe. On je uvijek srkao juhu, ne zato što ne bi znao pravila lijepa ponašanja za stolom, nego zato što je tvrdio da je juha tako najbolja. Ako je otac redovito srkao, sestra bi se redovito zaflekala komadom mesa, prilogom, rezancem koji bi ispao iz juhe, kremom torte ili bilo čim drugim, jer bi se uvijek nešto našlo pri ruci.⁵¹

Posebno je dojmjljiva zgoda/varijacija⁵² s pečenim odojkom u drvenom koritu uoči Nove godine:

Prolazili smo tako s pečenim prasetom kao da dokono šetamo po kakvoj izložbi novogodišnjih drvca, komentiramo svaki od izložaka i ujedno ih ocjenjujemo, tako da nismo ni zamijetili kamion koji se iznenada stvorio iza naših leđa i nekoliko

⁵¹ Tribuson, *Mrtva priroda*, str. 122–123.

⁵² Tribuson, *Rani dani*, str. 74–75.

nam puta zatrubio. Iako nikada nije bio paničar, stari se smeo, krenuo prvo na jednu, a potom na drugu stranu, povukao sanjke, koje su isprva zastale u visokom snijegu, a onda se, budući da ih je još jednom snažno potegnuo, sjurile niz malu strminu i prevrnule. Slabo učvršćeno drveno korito sletjelo je s njih, prevrnulo se, a pečeno je prase skliznulo po tvrdoj ledenoj kori i zaustavilo se nekoliko metara dalje.

– Jebem im mater njihovu!

[...]

– Probaj ti! – branio sam se. – Ti si oduvijek najviše volio uho.

– Ja!?! – čudio se on kao da sam kazao kakvu proizvoljnu izmišljotinu. – Nikad nisam volio uho. Ja sam zapravo lud za glavom... i možda repićem...

Uzeo sam uho i pojeo ga.

– Malo su ga ipak prepekli – rekao sam da mu udovoljim, iako je uho imalo sasvim dobar okus.

[...]

Vraćali smo se tako kroz mirnu plavu noć, on, ja i blagdanska pečenka bez uha.⁵³

U svojim “neugodno zbrčkanim tekstovima”⁵⁴ Tribuson će se okoristiti hranom i pri karakteriziranju likova/aktera njegove “nesavršene autobiografije”. U “prehrambenofilmofilskom ogledu” *Slane sjemenke* pripovjedač piše:

Baš kao što u političkoj povijesti druge Jugoslavije, u kojoj sam odrastao, kao njezin najvažniji topos izrastaju lik i djelo maršala Tita, tako se u povijesti filmsko-kulinarne discipline, s kojima sam također odrastao, pojavljuje jedno slavno i pomalo čudno priručno jelo – slane bundevine sjemenke, koštice ili košpice. [...] Uistinu se ne sjećam da sam kao klinac gledao ijedan film a da pritom nisam grickao slane sjemenke, unatoč tomu što sam njima gdjekad znao ozlijediti desni, posjeći si usnicu, ubosti se u jezik, i što mi se u kutovima usana znala stvoriti neugodna slana skrama. [...] Ako se još dobro sjećam, slane su sjemenke na neki način bile pedagoški problem, jer se njihovo uživanje držalo pomalo nepriličnim, frajerskim, gotovo huliganskim, baš kao i onaj nekadanji pomodni način pljućkanja kroz prorez prednjih zubi, koji su tijekom vremena uspjeli iskorijeniti sve rašireniji ortodonti sa svojim smiješnim metalnim aparatima.⁵⁵

Kao i u svojim romanima, ni u svojim esejima Tribuson neće zaboraviti podsjetiti i na “fišeke pečenih kestena”, zatim pohode na slastičarnice u

⁵³ Goran Tribuson, *Ne dao Bog većeg zla*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2002., str. 314–316.

⁵⁴ Tribuson, *Rani dani*, str. 115.

⁵⁵ Tribuson, *Rani dani*, str. 42–44.

gradu s kolačima “s ljubičastom kremom”, sa “zelenom kuglicom” ili pak “ružičastim s tamnoplavim preljevom”, potom alve, bombone, žvakaće gume, paštete od čvaraka i slično. U navedenim slikama nije teško prepoznati svojevrsnu povijest lokalnih kulinarskih obzora i “prehrambenih navika”, ali i okuse i mirise, uz već otprije spomenuti miris lizola, koji Tribusonovu autobiografizmu priskrbljuju autentičan individualni kolorit.

5. Analizom autobiografizma Tribusonove književnosti kojoj je nostalgija jedna od strategija željeli smo pokazati da je riječ o licima njegova ljudskog i spisateljskog identiteta. Pri tome smo autobiografsko lice Tribusonove književnosti osnažili tematiziranjem sadržaja intimne i društvene povijesti, apostrofirajući pri tome glazbu, film, kino, televiziju i sport kao najdublje pamtljiva mjesta. Tribuson naime pokazuje kako se društveno vrijeme sa svojim praksama (mitologemima, ideologemima, običajima, navikama...) upisuje u naš identitet i oblikuje njegovu prepoznatljivost. Uz iskustvo društvenih praksi, Tribuson oprimjeruje kako i na koji način ljudi/drugi sudjeluju u oblikovanju našeg identiteta. Lica s kojima je živio i odrastao ne samo da su postali junaci njegovih naracija, nego su neodvojivi dio njegova slojevitog ljudskog i spisateljskog identiteta i svjetonazora.

Iako se u svojim knjigama obilno koristi nostalgijom, Tribuson nije pisac koji žali za prošlim vremenom niti mu pak žaljenjem želi vratiti izgubljeni smisao. Njegova nostalgija nema ideološki predznak; kao podsjećanje na vrijeme i svakodnevicu iz koje njegovo pisanje crpi sadržaje za svoje imaginacije, manifestira se u “zapanjujućoj sposobnosti pamćenja određenih čulnih utisaka, ukusa, mirisa i sitnih pojedinosti”.⁵⁶ Posrijedi je “privatna nostalgija” koja, kako ističe Biti, “ne podliježe kontroli”, koja “radi s fragmentima, mirisima, dodirima, zvukom, melodijom, bojom”, koja “[...] ne poznaje hijerarhiju vrijednosti, ‘materijal’ s kojim barata ne dijeli na dobar i loš, prihvatljiv ili neprihvatljiv, važan i nevažan, pametan i glup, dapače kakva ‘glupost’ često je njezin omiljeni izbor.”⁵⁷ Ona je zalag kompleksnosti njegova ljudskog i spisateljskog identiteta pa zato – govoreći o identitetu – u narativnoj refleksiji i može napisati:

[...] identitet ćemo priručno definirati kao skupinu značajki koje nas određuju, odnosno po kojima jesmo ono što jesmo. Naravno, ne zvuči baš pretjerano pametno i sasvim je razočaravajuće. Naime, kada onako važno govorimo o vlastitom

⁵⁶ Boym, nav. djelo, str. 31.

⁵⁷ V. Biti, *Doba svjedočenja*, str. 240.

identitetu, držimo tu mutnu stvar gotovo nekom vrstom intelektualnog pedigreea, zaboravljajući da i najočajniji glupani i bjelosvjetske budale i te kako posjeduju značajke po kojima jesu ono što jesu te da i oni, ma koliko nam to bilo krivo, imaju identitet. Oh, koliko sam samo znao glupana i čaknutih tipova koji su imali “identitet” znatno bogatiji i zanimljiviji od brojnih političara, sportskih komentatora, novinara i kojekakvih gnjavatora koji nas kontinuirano teroriziraju uz pomoć televizije, tog tehničkog izuma koji baš i nema osobito jasan identitet. [...] Recimo počeo objavljivati s generacijom tzv. hrvatskih borgesovaca, piše nostalgичne knjige o odrastanju, potom kriminalističke romane po uzoru na američke tvrdokuhane proze, voli Rolling Stonese do te mjere da to njegovoj okolini već ide na živce, uživa u pivu i pravi se da o tome više zna nego što zapravo zna, ne vozi auto premda vas može satima daviti pričajući o dijelovima fergazera ili funkcioniranju bobine, žao mu je što nije postao rock glazbenik, premda sa stanovišta domaće glazbe ta činjenica ide u red pozitivnih... [...] Ali, možda identitet i nije ništa drugo do osobite, unikatne razdiobe stereotipnih sastojaka. Baš kao što se osobita jela, razvikani specijaliteti kulinarskih kuća, ne kuhaju od nekih dosad nepoznatih sintetičkih materijala, nego od općepoznatih sastojaka, od banalija kakve su sol, brašno, peršin, krumpir. Možda je unikatnost našeg identiteta tek u postocima svega onoga što imaju i drugi, jer kako je netko rekao – nema nijedne nove stvari pod kapom nebeskom. Ali tko je to rekao? Ne znam. Citomanija je u mom identitetu stereotip zastupljen s tek nekoliko promila.⁵⁸

Navedenim riječima Tribuson potvrđuje da književni, kao dio ljudskog identiteta, nije lako definirati. Zato se u njegovu konstituiranju ničega i ne odriče. Iako često “oblači” odore svojih likova, Tribuson se s njima do kraja ne poistovjećuje. Na taj način uspostavljena razlika između autobiografskih činjenica i književnosti omogućuje mu da, po potrebi, bude i prvoosobni pripovjedač, ali i onaj skriveni, nostalgичni; njegova (nostalgичna) sjećanja zato su, vlastitim riječima, i “nepotrebna”, “neugodno zbrčkana”, a biografija pak “nesavršena”. Zato među sastojcima njegovih nostalgija nema nikakvih narativnih prioriteta pa je posve razumljivo zašto se u spisateljskom diskursu isprepleću visoka i niska književnost, učene teorije i pučke rime, miris somerice i kuhanih jaja, pečeni odojak i sjemenke s lizolom mjesnoga kina i slično.

Tribusonu nostalgija nije samo puko podsjećanje na vrijeme i društvenu svakodnevicu; ona je jedna od strategija kojom “vlastitu životu daje lice” (de Mann). Svojim sadržajima, oblicima i dimenzijama nostalgija na poseban način govori o svojem autoru, njegovoj osjećajnosti i emocijama, o ljudima

⁵⁸ Tribuson, *Mrtva priroda*, str. 241–242.

i mjestima i svemu drugom što ga je oblikovalo. Kako navedeno i nisu doli oblici/sadržaji identiteta – a identitet pak, koliko god promjenljiva kategorija – jedno od lica autobiografije, nostalgija je strategija i iskustvo kojim se autobiografija oblikuje i koje ga čini različitim od svojih suvremenika; dakle iskustvo i prepoznatljiva mjera trajanja.

BIBLIOGRAFIJA

IZVORI

- Tribuson, Goran: *Legija stranaca*, Znanje, Zagreb, 1985.
 Tribuson, Goran: *Mrtva priroda*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2003.
 Tribuson, Goran: *Ne dao Bog većeg zla*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2002.
 Tribuson, Goran: *Polagana predaja*, Otokar Keršovani, Rijeka, 2001.
 Tribuson, Goran: *Povijest pornografije*, Znanje, Zagreb, 1995.
 Tribuson, Goran: *Rani dani*, Znanje, Zagreb, 1997.
 Tribuson, Goran: *Trava i korov*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1999.

LITERATURA

- Baković, Ivica: (*Jugo*)nostalgija kroz naočale popularne kulture, u: philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol2/2/1.pdf (12. 09. 2008.)
 Biti, Marina: *Poetika uma, opisivanje, propitivanje i spašavanje značenja*, Hrvatska sveučilišna naklada/Izdavački centar Rijeka, Zagreb, 2008.
 Biti, Vladimir: *Doba svjedočenja*, MH, Zagreb, 2005.
 Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, MH, Zagreb, 1997.
 Bošković, Ivan: *Lica i obrasci*, Laus, Split, 2001.
 Bošković, Ivan: *Protiv zaborava*, Mala knjižnica DHK, Zagreb, 2006.
 Bošković, Ivan: *Prozna vremena* (Osobni abecedarij), Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1997.
 Boym, Svetlana: *Budućnost nostalgije*, Geopoetika, Beograd, 2005. – Preveli s engleskog Zia Gluhbegović i Srđan Simonović
 Briski Uzelac, Sonja: *Šezdesete: utopija proširene estetičnosti*, u: Irena Lukšić, *Šezdesete/ The sixties*, Biblioteka Književna smotra, Zagreb, 2007.
 Brooker, Peter : *Nostalgia u: A Concise Glossary of Cultural Theory*, London – New York, 2002.
 Chase, Malcolm (ur.): *The Imagined Past, History and Nostalgia*, Manchester University Press, 1989.
 Davis, Fred: *Yearning for Yesterday, (Sociologija nostalgije)*, New York, Free Press, 1979.

- De Mann, Paul: *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, prema: Tvrtko Vuković, *Kojem čitatelju?*, u: *Ehnti tschattschine Rogge!*, Zbornik radova 10. kijevskih susreta posvećen Ivanu Slamnigu (ur. Krešimir Bagić), Kijevo-Zagreb, srpanj 2011., str. 111–128.
- De Mann, Paul: *Problemi moderne kritike*, Nolit, Beograd, 1975.
- Gauss, Karl Markus: *Europski abecedarij*, Durieux, Zagreb, 2001. (S njemačkog preveo Marijan Bobinac)
- Hutcheon, Linda: *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*, u: www.library.utoronto.ca/.../hutchinp.html (19. siječnja 2010.)
- Jameson, Fredric: *Nostalgia for the Present*, u: Frank Lentricchia, Andrew Dubois (ur.), *Close Reading*, Durham and London, Duke University Press, 2003.
- Le Goff, Jacques: *Srednjovjekovni imaginarij*, Antibarbarus, Zagreb, 1993.
- Lederer, Ana: *Da nas ne čuju filozofi...*, pogovor u knjizi *Mrtva priroda*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2003.
- Oraić Tolić, Dubravka: *Hrvatska postmoderna. Ontološke strategije Pavla Pavličića*, u: *Paradigme 20. stoljeća. Avangarda i postmoderna*, ZZK Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1996., str. 111–150.
- Rosenthal, Sherry Lynne: *Four Essays on the Nostalgic Appeal of Popular Fiction, Film and Television: Hard Times, The Birth of a Nation, The Grapes of Wrath, All in the Family*. Ph. D. dissertation, University of California, San Diego, 1983. prema: *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*, u: www.library.utoronto.ca/.../hutchinp.html (19. siječnja 2010.)
- Sablić Tomić, Helena: *Hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.
- Scanlan, Sean: *Introduction: Nostalgia*, u: *Iowa Journal of Cultural Studies* 5, 2004., str. 3–9.
- Shaw, Christopher – Chase, Malcolm: *The dimensions of nostalgia*, u: *The Imagined Past, History and Nostalgia*, Manchester University Press, 1989.
- Visković, Velimir: *Pozicija kritičara*, Znanje, Zagreb, 1988.
- Visković, Velimir: *Umijeće pripovijedanja*, Znanje, Zagreb, 2000.
- Zima, Zdravko: *Elektronska utopija i zbilja*, u: Veselko Tenžera: *Zašto volim TV*, Znanje, Zagreb, 1988.
- Zlatar, Andrea: *Tekst, tijelo, trauma*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.

SUMMARY

NOSTALGIA AS A FORM OF (WRITING) AUTOBIOGRAPHY

Ivan Bošković

Goran Tribuson is the most prominent writer of literary contemporariness and probably the most popular writer of his generation. Several ontological spheres create his abundant literary opus: fantastic fiction, crime novels and autobiographism, realised by various strategies. One of these strategies is nostalgia, mediated as a form of autobiographic discourse by catalogization, naming and other techniques; thus getting closer to postmodern sensitivity of Pavao Pavličić (Oraić Tolić).

The paper emphasises works in which the author elaborates on his personal and generation ideologems, from popular music (*Polagana predaja*) and pornography (*Povijest pornografije*), to growing up in times of great ideological concepts with radio, television and media culture forms as visible shapes (*Rani dani; Trava i korov; Ne dao Bog veće zla; Mrtva priroda*). Covered in notable nostalgic apparel, these works entwine high and low literature, (Zumzo's) aesthetics and acquired literary theories, large metaphors and pathetic folk rhymes, also accompanied by the smell of typical somerica salami, boiled eggs and theatre plays. This confirms Mann's thought that fiction is a form of "creating a face for one's own life", a way of preserving one's identity as well as the pledge of literary identifiability.

Key words: Goran Tribuson, nostalgia, autobiography, mythology, ideology

Primljeno 18. prosinca 2011.