

# GORAN TRIBUSON: PISMO ZA PUK, NE I PUČKO

*Antun Pavešković*

UDK: 821.163.42.09Tribuson, G.

Još od početka svoga književnog djelovanja, Tribuson je bio miljenik publike, a književna kritika je spram njega gajila ambivalentan odnos. Danas, pak, ovaj književnik uživa status relevantne kulturne i umjetničke činjenice. On nije samo majstor žanra, sjajan pripovjedač, nego i izvrsno obaviješten intelektualac, o čemu svjedoče mnogi metatekstualni segmenti njegovih pripovijesti i romana. No nitko do danas nije primijetio da je on, atmosferom svojih pripovjedača, likovima te finim socijalnim kritikizmom, anticipirao tzv. Nordic-noir, nekoliko desetljeća prije nego se ovaj žanr pojavio na europskoj i hrvatskoj književnoj sceni.

Ključne riječi: roman; žanr; anticipatorska uloga; naracija; status

Gorana Tribusona, jednog od najplodnijih hrvatskih pisaca, publika je od početka voljela, a ljubav i mržnja kritike varirala je od naslova do naslova koje je neumorno izbacivao na tržište. Mada mu je književna javnost nerijetko bila i sklona, dugo vremena uz njegovo bi se ime redovito našlo neko »ali«. Najtočnije je taj odnos kritike i književnika dijagnosticirao Velimir Visković:

*Goran Tribuson doista nije nikad imao previše sreće s kritikom. U doba kad je pisao fantastiku, kritičari su ga napadali kao »borhesovca koji je uzgubio svaku vezu sa stvarnošću« i bavi se isključivo recikliranjem zakučastih simbola preuzetih iz raznih ezoteričkih doktrina i manirističkog odvijetka književne baštine. (Visković, 1988: 231)*

U vrijeme kad je nastala citirana kritika, situacija se već promijenila, ali ne nužno u korist pisca:

*A sada, kad je radikalno izmijenio poetiku, usidrivši se najzad u tu stvarnost, potiskujući u svojoj artistskoj naravi iracionalno i fantazmagorično, baveći se u nizu romana nostalgičarskim opisivanjem odrastanja svoje generacije i mitskih toposa kolektivnog senzibiliteta, a u drugom iskušavanjem mogu li konvencije kriminalističke proze funkcionirati i kad se primijene na tematiku vezanu za naše podneblje, sada dakle takvom Tribusonu kritičari opet prigovaraju da je previše plošan, naivan, bez dubine i pravih umjetničkih ambicija... (Isto)*

Tribuson je već 1970-ih, kao sasvim mlad pisac, stvarateljski definirao sve bitne karakteristike zrelog auktora. Prije nego o fazama, u njegovu je slučaju govoriti o mijenama. Podjelama sistematizirati njegov opus moguće je samo tematski i u tom pogledu

*možemo primijetiti da svoje knjige, zapravo, grupira u tri tematska niza. U prvome je eruditska, estetski ambiciozna, »borgesovska« fantastika, kojom je započeo svoju karijeru pisca, da bi je se osamdesetih javno odrekao kao nečega ezoteričnog i hermetičnog, što plaši čitatelje. Ali, na sreću, ipak nije odustao od tog [...] – najboljeg dijela svojeg opusa (iako je njegova izvrsna fantastička zbirka Zvijezda kabarea [...], ostala gotovo nezamijećenom). Drugi niz čine njegovi krimići, a treći autobiografska proza o odrastanju. (Visković, 2006: 82)*

U pričama, tematski fantastičnima, prevladava zanimanje za okultizam, sotonizam, fantazmagoriju, mitologiju i srednjoeuropske lokalitete. Obiluju zanatski superiornom intertekstualnošću, metatekstualnošću i paradoksom. Taj dio opusa okupljen je u zbirkama *Zavjera kartografa* (1972.), *Praška smrt* (1975.), *Raj za pse* (1978.), *Klasici na ekranu* (1987.) i *Osmi okular* (1998.). Dobar izbor njegovih pripovijetki, okrnjen donekle nepažljivom lekturom i korekturom, tiskan je 2010. pod naslovom *Noćne priče*.

Da je riječ ne samo o darovitu pripovjedaču, nego i o sjajno obrazovanu književniku,<sup>1</sup> vidi se iz brojnih metatekstualnih segmenata. Primjerice, na početku pripovijesti *Osporeno autorstvo* sažeto definira samu bit književnosti:

*Priča koju sadrže naredni retci nije ni istinita, ni lažna, ona je naprosto moguća, što znači da se temelji na nekim podosta vjerojatnim okolnostima i zbivanjima koji su mogli zadesiti našeg junaka.* (Tribuson, 2010a: 135)

Ne stideći se isticanja vlastite zanatske uloge, ne krijući vlastitu učenost, Tribuson nas voli podsjetiti na nazočnost pisca, znajući dobro da njegov humorizam, poznavanje koliko i poigravanje zanatom,<sup>2</sup> ali i primje-

---

<sup>1</sup> Kritika je uočila još jedan trag Tribusonova iznimna obrazovanja. On, naime, voli postupkom citirati poznate književnine, kao i aludirati na djela iz kanonskoga fundusa svjetske kulturne baštine.

<sup>2</sup> Poigravanje zanatom pretpostavlja suvereno ovladavanje njime, inače se pretvara u plitku, neukusnu parodiju. Mnogo je mjesta na kojima se Tribuson nadmoćno, ali nikada nadmeno – prije će biti da mu je gotovo neugodno što dobro poznaje spisateljsku meštiju – igra s književnošću. Osobito majstorski ekskurz nalazimo u romanu *Made in U. S. A.* Pripovjedač kreće u opis egzistenta-okolice te ga istodobno implicitno komentira poigravajući se književnopovijesnom analogijom, odnosno opisom ne građanskog života, nego književnih toposa koji se u opisima datoga rabe:

*Kuća građevinskog poduzetnika Ljudevita Lukačeka, koga je dnevni tisak već dobro naćeo, nalazila se na sjevernom dijelu Zagreba, negdje između*

rena, strogo reducirana, doziranost izleta u diskurzivno ukida suhoparnost takvih poetoloških i književničkih očitovanja:

*Kao revni i disciplinirani pripovjedači, poštujemo kronologiju i krenimo redom!* (Tribuson, 2010a: 75)

Ili:

*Pazite, ovdje zapravo počinje glavna sekvenca naše priče, sekvenca koja se ponajviše oslanja na pretpostavke!* (Isto: 138)

I tako dalje...

Ipak, široka publika Tribusona prepoznaje poglavito kao pisca krimića. Jedan od najpoznatijih iz ove serije, *Made in U. S. A.*, suočava publiku s prototipom istražitelja-gubitnika čije će mjesto kasnije zauzeti Nikola Banić. Glas romana (Genette, 1980: 212) utjelovljuje formalno bezlični, sveznajući pripovjedač, odnosno, pripovjedač prve razine (Rimmon-Kenan, 2002: 93). On je ekstradijegetički utoliko što ne sudjeluje u priči kao jedan od likova (Grdešić, 2015: 95). Ovdje preciziramo tipološki Tribusonova pripovjedača uz bitnu metodološku napomenu da se glas njegovih romana i pripovijesti samo formalno razlikuje u zavisnosti od statusa intradijegetičkog i ekstradijegetičkog pripovjedača. Naime, mjera pripovjedačeva sudjelovanja u tekstu u većini Tribusonovih proza čiji je nositelj pripovjedač prve razine, intenzivirana je kombiniranjem pripovijedanog monologa i psihonaracije (Cohn 1984: 105). Konkretni, povijesni aktor (ne pripovje-

---

*Cmroka i Gornjeg Prekrižja. Kad bi je trebao opisati, najjednostavnije bi bilo reći da je to bila prava kuća pravog građevinskog poduzetnika. Takav opis, jasno, uključuje pošljunčanu stazu, perivoj crnogorice, snježnobijelu fasadu, terasu na kojoj gotovo da se može igrati tenis, ruske hrtove i mali natkriveni bazen što služi za fasciniranje gostiju. Ako bi trebalo dati još podrobniji opis, najbolje bi bilo proširiti ga kućnom pomoćnicom ili gazdaricom koja brine o svemu. U prošlom stoljeću bi takvu osobu, koja bi obligatno bila muškog roda, zvali 'majordomus' (Tribuson 2000a: 60).*

dač!) uživlje se u pripovijest čestom porabom pripovijedana monologa jer ta pripovjedna tehnika u funkciji i gramatici zauzima središnju poziciju između citirana monologa i psihonaracije, prikazujući sadržaj likova uma posrednije od prvog i neposrednije od drugog (Cohn, 1984: 106). Budući da pripovijedani monolog prikazuje misli likova u vlastitom idiomu dok traje referencija trećeg lica i osnovno glagolsko vrijeme pripovijedanja (Cohn, 1984: 102), ova tek formalna, izvanjska razlika u licu pripovjedača omogućuje konkretnom pripovjedaču živ, maštovit prikaz nutarnjeg života likova približavajući ga pripovijedanju u prvom licu. Istodobno, ova podudarnost omogućuje objektivnost i time vjerodostojnost Tribusonovim proznim glasovima realiziranim u prvom licu.

Tribusonovoj uvjerljivosti, osobito efektnoj kada pripovijeda autobiografski, ali ništa manje uspješnoj kada brodi maticom fantastike ili krimića,<sup>3</sup> pridonosi još jedan postupak: tzv. *paralipsa*. Pripovjedač nam ne dopušta saznati više nego što zna njegov glavni junak, stalno suočen s novim i novim tajnama, uvijek iznova pred neodgovorenim pitanjima čiji odgovori ili izostaju ili otvaraju nova pitanja. Konkretni pripovjedač posve je »uživljen« u »svijest« glavnoga junaka i saopćava tek koliko može znati junak, a ne sveznajuća instancija naratora. Primijenjena u spomenutom *Made in U.S.A.*, figura omogućuje dvostruki suspens: čitatelj ne dvoji samo oko identiteta lika-pokretača nego i oko pravoga motiva potrage.

Ono što dobrog pisca odlikuje jest i koncentracija, iscizelirani detalj, pozorno promišljena pojedinost. To je vidljivo osobito u nizu »krimića« čiji je glavni junak inspektor Banić. Njegov lik dostatan je, s obzirom na akuratnost pisca, za jedan poseban roman i bilo bi ga zanimljivo vidjeti ne

---

<sup>3</sup> Ova izjednačenost autobiografske proze i proze koja se bez ostatka očituje fikcionalnom podsjećajući na mudrost Friedricha Dürrenmatta, koji bi na pitanje o svom privatnom životu uzvratilo, otprilike, kako je njegova književnost njegova autobiografija. Zapravo, to je istina svake velike književnosti, a Tribusonova, sudom kritike velika ili ne, sigurno označava jedno razdoblje hrvatske popularne kulture, ali i suvremene književnosti.

samo kao »rodilju krimi-odgonetke«, nego i glavnog junaka psihološko-egzistencijalne naracije. Svaki od detalja Banićeve biografije, prozopografski i psihološki opis, fragmentirano su razasuti u nizu romana i čine savršeno podudarnu cjelinu. Tribusonovski detaljizam zorno dočarava i socijalni kontekst i alimentira socijalni senzibilitet auktora. Taj socijalno kritički smisao produbljen je u pravilu efektним ciničnim komentarima.

Bitna karakteristika Tribusonove proze na mikrostilskoj razini mogla bi se teorijski definirati kao *diskurzivna abrevijacija*. Riječ je o komentaru koji nam u jednom jedinom iskazu, stilom hinjene, ali uvjerljive (ne)naivnosti, prikazuje i kontekst u kojem se javlja lik, ali i moralni profil društva sazdana na licemjerju, a sve to začinjeno i crnim humorom. Čak i kad je *diskurzivna abrevijacija* opširnija, ona uvijek zadržava tendenciju ovoga proznog idiolekta: u svega nekoliko opaski, formuliranih krajnje ležerno, plasirati nenametljivu i utoliko ubojitiju poruku. Općenito, osobine njegova književnoga glasa mogu se svesti na uvjerljivu a neočekivano razvijenu fabulu, rečenicu koncentriranu samo na učinkovito izlaganje priče, ekonomiju spisateljske energije usmjerene neprekidnom održanju narativne dinamike. (Pavešković, 2004: 124)

U rasteru njegovih likova razvidno je da su marginalci, jednokratni slučajnici ili stalni epizodisti, daleko ljudskiji i simpatičniji od tzv. velikih igrača koji naručuju Banićeve usluge ili su naprosto svojim statusom i ljudskim moralnim i psihološkim profilom dominantni pokretači zbivanja. Diskretno supostojanje simpatičnih, naivnih i neiskvarenih »pješaka« uz moralno i ljudski korumpirane »kraljeve« dodatna je, ali vrlo važna socijalnokritička funkcija epizoda i stoga one i jesu tako drage Tribusonu. One funkcionalno olakšavaju izravne socijalne invektive.

Prozopografija koja filmično, scenaristički živo ocrtava likove, vizualno živahni egzistenti-okolice, sve to nagovještuje još jedan Tribusonov talent. On se, naime, kao scenarist intenzivno bavio i filmom. Uz to što majstorski konstruira zaplet, kao prozni pisac služi se i filmičnim rezovima, narativnim sažimanjima karakterističnim za filmsko pripovijedanje.

Razvidno je to na dosta mjesta u njegovoj prozi. Jedna od posljednjih scena romana *Made in U. S. A.* zorna je ilustracija Tribusonove filmične naracije. Zamislimo li ovaj pripovjedni ulomak kao filmsku sekvencu podijeljenu na kadrove, suočavamo se s efektom napetosti kakav se postiže dinamikom filmskog pripovijedanja. Glavni lik usred noći odlazi telefonirati. Na izlasku iz telefonske kabine presretne ga tajanstveni mladić, poznat mu otprije, čiju je ulogu nemoguće do kraja definirati, a svodi se, mada predočen vrlo plastično, na funkciju tragača za tajnom koji u vizuri glavnoga junaka istodobno biva još jedan element usložnjavanja zapleta i dodavanja tajni. Pojavljuje se još jedan tajanstveni lik, stanoviti Popović, u pratnji nekoga onižeg tipa rabijatna izgleda. Dakle, dinamika situacije poprima sasvim nove obrise. Okružen mladićem – tajnim agentom, dotada nedefiniranim Popovićem, koji je odjednom na mladićevoj strani, te snagatorom koji im je očito nadređeni, glavni lik, Politeo shvaća da su i on i njegov kompanjon »Wolf« u zamci koja biva zaokružena još jednim obratom, odnosno tipično trilerskom preobrazbom naizgled sporedna, usputnog protagonista – recepcionara koji je lijeno »drijemao« tijekom dotadašnjih zbivanja:

*U tom trenu razbudio se i recepcionar i podigao glavu koja uopće nije djelovala sanjivo. Politeo odmah shvati da recepcionar uopće nije recepcionar, bar ne onaj kod koga su se prijavili. Sudeći po načinu kako se prignuo čovjeku koji je pušio Dravu [nabijeni tip, šef, nap. A. P.] i prišapnuo mu nešto, zasigurno nije bio nikakav recepcionar. (Tribuson, 2000a: 278)*

U dinamičnu dijalogu koji slijedi, saznajemo da je tajanstveni Wolf predmet zanimanja više tajnih i policijskih službi. Nakon što mu je mišićavac zaprijetio, Politeo panično pita bezimena mladića što će se dogoditi. Međutim:

*Mladić u kožnom kaputu nije mu mogao odgovoriti, jer je i sam ustao i hitro krenuo za nabijenim tipom, koji mu je valjda bio šef. Lažni recepcionar izvadi iz džepa nešto što je podsjećalo na pištolj i stavi*

*to na pult. Gospodin Popović šutke je palio novu cigaretu dugačkog Marlboroa. (Tribuson, 2000a: 279)*

Politeo odlazi u zahod, ali za njim uskoro stiže nepovjerljivi »receptionar«, da ga požuri, s obzirom na to da je očito kako ga mora imati pod kontrolom. U svega nekoliko rečenica (analogno filmski – jedan ili dva kadra) odigrava se munjevita akcija, čija je napetost potencirana odsućem vizualnog uvida u događaje prezentirane zvučnim efektima. Ovaj bi ulomak, s nešto reduciranim glagolskim oblicima, mogao funkcionirati kao scenarij na temelju kojega se ima konstruirati još samo knjiga snimanja.

Sam tijekom pripovijedanja u Tribusonovim je romanima u načelu jednolinijski. Vrijeme pripovijedanja i vrijeme radnje uglavnom se podudaraju. Rijetke su eksterne analepse, a djela poput *Zbirke otrova* u kojemu se izmjenjuju dva vremena radnje, međusobno udaljena u velikom vremenskom luku, izuzetak su u Tribusonovu romanesknom opusu. Kriminalistički žanr, gdje je zaplet ključan, a napetost mamac za čitatelja, savršeno pristaje fabularnom modelu jednolinijskog, sukcesivnog razvoja radnje.

Bitno je pripomenuti i ono što nitko dosada nije uočio. Anticipatorsku ulogu Tribusona. Stieg Larsson, Joe Nesbo, Jussi Adler-Olsen i, kako tvrdi njihov uporni promotor u Hrvatskoj Seid Serdarević, još dvadesetak vrhunskih skandinavskih autora krimića tvore svojevrсну školu žanra. Specifičnu, osebujnu! Ovako Serdarević sažimlje tajnu tzv. *nordic-noira*:

*Tajna njihova uspjeha prije svega je u vještini stvaranja likova i izmišljanja napete priče, koja uvijek u pozadini ima socijalni karakter. Sve te različite autore odlikuje ista mračna i hladna atmosfera te jako izražen osjećaj za pravdu inspektora i njegovih pomagača. Oni su ljudi od krvi i mesa, mogu pogriješiti u istrazi, imaju ljubavnice i ljubavnike, skloni su opijanju, cigaretama i drugim porocima, te su u njima na najbolji način iznova oživljeni inspektori američkih hard-boiled krimića. No, za razliku od tih pravih macho-tipova, Skandinavci su muškarci i žene 21. stoljeća, slabiji koji u sebi pronalaze hrabrost*



*da se suoče sa zločinima. Upravo te njihove karakteristike stvaraju dojam junaka iz susjedstva, jednih od nas. (Kekez, 2013.)*

Sve što je nakladnik naveo o likovima, atmosferi, socijalnom karakteru, fabuliranju, glavnom junaku, nalazimo u Tribusonovim romanima prije nego smo tako zadivljeno primijetili skandinavsku romanesknu školu. Razlika je samo u tome što je njegov Banić (i njegove mušterije i prijatelji) doslovno jedan od nas, a mi sami sebi nikada nismo bili dostojna tema.

Komponentu svakidašnjosti i socijalne osjetljivosti nisu izumili Skandinavci. Nalazimo ih posvuda u Tribusona. Posegnimo nasumično za romanom *Uzvratni susret* iz 1986. i očitat ćemo obrazac svih njegovih krimića. Daleko ranije od Skandinavaca, hrvatski auktor ispisuje obrazac u kojemu se spajaju napetost, zanimljiva fabula i snažan ocrt socijalnog okoliša. Zapravo, socijalna je tema isprepletana sa psihološkom, a obje harmonično supostoje s kriminalističkom. Kriminalistička potraga vješto je nametnuta fabuli romana, ali, razmatramo li pažljivije, kriminalistička komponenta, mada uvjerljiva, alibi je za realističan prikaz ljudi s rubova velegrada i života. Roman kao cjelina i funkcionira zahvaljujući čvrstoj povezanosti sve tri spomenute komponente, toliko čvrsto da bi krimi-priča bila nemoguća bez socijalne komponente kojoj, pak, uvjerljivost jamči duboko poniranje u psihizam likova.

Na kraju tog romana otkriva se da su ljudi zločesti, da nitko nije sasvim nevin, a da najmanje krivice leži na okrivljenom Tvrdiću koji na početku romana izlazi iz zatvora, a na kraju mu se dragovoljno vraća. U izvrsno ispričanoj priči na kraju ništa nije onakvim kakvim se nadavalo na početku. Djevojka nije oduzela sebi život, nego je ubijena, najbolji prijatelj izlazi najvećom huljom, poštenjacima ne preostaje ništa drugo nego pobjeći iz društva, a zatvor se pokazuje jedinim mjestom bijega. Zatvor je metafora poštenja i to je ciničan zaključak romana. Na slobodi ostaju lažljivci, s maskom uglednih članova društva. Ne bi li ova fabula bila savršeno uklopiva u obrazac tzv. skandinavskog romana!? *Ne* samo utoliko što prikazuje našu, a ne skandinavsku stvarnost.

## LITERATURA

- an.-red. (2009.), »Tribuson, Goran«, *Hrvatska enciklopedija*, 11, Tr-Ž., Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 38-39.
- J. Pav. (2000.), »Tribuson, Goran«, *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb: Školska knjiga, str. 734-735.
- Seymour Chatman (1983.), »Karakter u pripovjednom tekstu«, *Republika*, br. 10, str. 113-135.
- Branimir Donat (1986.). *Hodočasnik u labirintu*, Zagreb: August Cesarec.
- Dorrit Cohn (1984.), »Pripovijedani monolog«, *Republika*, br. 1, str. 101-134.
- Gérard Genette (1980.), *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Ithaca – London: Cornell University Press.
- Maša Grdešić (2015.), *Uvod u naratologiju*, Zagreb: Leykam international.
- Siniša Kekez (2013.), »Tajna je nordijskih krimića u istražiteljima od krvi i mesa«, *Slobodna Dalmacija*, Split: 27. XI.
- Stanko Lasić (1973.), *Poetika kriminalističkog romana / Pokušaj strukturalne analize*, Zagreb: Liber / Izdanja Instituta za znanost o književnosti – Mladost.
- Ana Lederer (2002.), »Bez nostalgije, molim«. U: Goran Tribuson, *Ne dao Bog većeg zla*, Zagreb: Mozaik knjiga, str. 317-321.
- Diana Matulić (2012.), »Tribuson, Goran«, *Hrvatska književna enciklopedija*. 4, S-Ž., Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 331-332.
- Cvjetko Milanja (1996.), *Hrvatski roman 1945.-1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romanekne prakse*, Zagreb: Biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Krešimir Nemeć (2003.), *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb: Školska knjiga.
- Slobodan Prosperov Novak (2003.), *Povijest hrvatske književnosti / od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb: Golden marketing.
- Antun Pavešković (2004.), »Fusnote ljubavi i zlobe (6)«, *Republika*, br. 10, str. 123-126.
- Jagna Pogačnik (2000.), »Borgesovski model fantastike i kratka proza Gorana Tribusona«, *Književna revija*, br. 1/2, str. 181-192.
- Shlomith Rimmon-Kenan (1989.), »Naracija: razine i glasovi«, U: Zlatko Kramarić

- (ur.). *Uvod u naratologiju*. Osijek: Izdavački centar »Revija«, Radničko sveučilište »Božidar Maslač«, str. 81-103.
- Shlomith Rimmon-Kenan (2002.), *Narrative Fiction. Contemporary poetics*, London – New York: Routledge.
- Robert Scholes; Robert Kellog (1971.), *The Nature of Narrative*, London – Oxford – New York: Oxford University Press.
- Đurđa Strsoglavec (1996.), »Goran Tribuson«, *Književna revija*, br. 1/2, str. 67-91.
- Goran Tribuson (1993.), *Sanatorij*, Zageb: Znanje.
- Goran Tribuson (2000.), *Bijesne lisice*, Zagreb: Školska knjiga.
- Goran Tribuson (2000a), *Made in U. S. A.*, drugo izdanje, Zagreb: Mozaik knjiga.
- Goran Tribuson (2001.), *Dublja strana zaljeva*, Zagreb: Školska knjiga.
- Goran Tribuson (2005.), *Legija stranaca*, Zagreb: Znanje.
- Goran Tribuson (2010.), *Zbirka otrova*, Zagreb: Mozaik knjiga.
- Goran Tribuson (2010a), *Noćne priče*, Zagreb: Mozaik knjiga.
- Goran Tribuson (2010b), *Povijest pornografije*, Zagreb: Mozak knjiga.
- Goran Tribuson (2015.), *Sestrica s jezera*, Zagreb: Mozaik knjiga.
- Velimir Visković (1983.), *Mlada proza*, Zagreb: Znanje.
- Visković, Velimir (1988.), *Pozicija kritičara*, Zagreb: Znanje.
- Visković, Velimir (2006.), *U sjeni FAK-a*, Zagreb: VBZ.

## GORAN TRIBUSON: LETTER FOR THE FOLK, NOT OF THE FOLK

### *Abstract*

Ever since his appearance in Croatian literature, Tribuson was accepted and loved by the literary public, while literary criticism had an ambivalent relation towards him. Today Tribuson has the status of a great and relevant literary name. He is not only the master of the genre, and a great narrator, but also an excellently informed intellectual, which can be seen from many metatextual segments in his stories and novels. Although diverse in genres, to the general public he is mostly known as a writer of crime novels. Since today, nobody has noticed that Tribuson indirectly anticipated the so-called Nordic-noir, a popular genre today, creatively defining all major subjects, motives and procedures found today in popular Scandinavian novels.

Key words: novel; genre; crime novel; anticipatory role; Scandinavian novel