

Daniel Mikulaco

ŠARKO, DORA, ROBI K. I TONI MAKARONI – INFANTILNE PERCEPCIJE ZBILJE 90-IH

dr. sc. Daniel Mikulaco, Sveučilite Jurja Dobrile, Pula, izvorni znanstveni članak

UDK 821.163.42.09-7»19»

Rad se bavi propitivanjem infantilnih tipova fokalizacija u kratkim humorističnim prozama popularnih dalmatinskih pripovjedača devedesetih godina prošloga stoljeća (M. Smoje, Đ. Senjanovića, V. Ivančića, A. Tomića). Iz odabranih se tekstova nastoji iščitati njihov odnos naspram kategorija: zbilja / fikcija, literarno / neliterarno te uopće specifični načini učitavanja nedavne hrvatske ratne i postratne zbilje u narativnu strukturu teksta.

Ključne riječi: *suvremena hrvatska književnost; suvremena hrvatska proza; mediteranizam; kratka priča; humoristično pripovijedanje; infantilni pripovjedač; karnevalizacija; Miljenko Smoje; Đermano Ćićo Senjanović; Viktor Ivančić; Ante Tomić*

Odabirom četiriju autora: Miljenka Smoje, Viktora Ivančića, Đermana Ćića Senjanovića i Ante Tomića te karakterističnih likova njihovih kratkih proza želi se ukazati na jednu specifičnu, u književnim promišljanjima zapostavljenu ili nedovoljno uvaženu, pojavu / tendenciju / liniju / osobitost unutar hrvatske prozne tradicije kroz posljednjih nekoliko desetljeća, a koja se još jednim bljeskom istaknula i tijekom devedesetih; misli se na specifičnu dalmatinsku tradiciju humorističnog pripovijedanja, koja se svojom osobitom *duhovitom drskošću* izdigla ponad surove i gole zbilje tih ratnih i poratnih godina i tada dominirajućih mimetičkih, patetičnih i odviše ozbiljnih tipova diskursa, ironizirajući, razgolićujući i demitologizirajući nuđenu sliku zbilje.

Komparacija ovih autora nadaje se razložnom jer ih, u objedinjeno izlaganje o njima, njihovim kratkim prozama i likovima spaja niz nezanemarivih pojedinosti: 1. sva četvorica su *novinari-pisci* (kolumnisti i feljtonisti, trojica i *feralovci*), 2. sva četvorica su humoristi, 3. sva četvorica su Dalmatinci i/ili Splitsani, 4. kompozicijska struktura priča, koncepcija likova protagonista i njihova karnevalizacijskog odnosa prema zbilji te pristup jeziku slični su (usporedivi) kod sve četvorice, 5. trojica zauzimaju opozicijske i

rubne pozicije unutar hrvatske književnosti (i nakon *fakovskog desanta*), dok je jedan u ovome slučaju iznimka.

Naime, većina razmatranja koja su se do sada bavila proznom produkcijom devedesetih uglavnom polaze od sintagmi poput: *stvarnosna proza*, *književnost fakta*, *novi realizam* (J. Pavičić), *socijalni mimetizam* (I. Štiks), *kritički mimetizam* (K. Bagić), *neorealizam* (V. Visković), ... te taj mimetički tip književnih praksi iščitavaju kao dominantan, primjećujući pri tome i stilske intonacije koje variraju od prevladavajuće ironije, preko groteske do humora te, kako ističe K. Bagić¹ – *nedvosmislenog polemičkog osporavanja*. Nadalje, primjećuje se i da produkcija iskazuje interes za *tzv. male ljude*: narkomane, kriminalce, izbjeglice, branitelje, umirovljenike, ... – marginalce; odnosno da je prva polovica devedesetih dominantno obilježena opisom ratne zbilje (*faction*, *istine o ratu*), a u drugoj se polovici devedesetih ta zbilja relativizira i fikcionalizira (*fiction*). Kao najistaknutije predstavnike takvih tendencija obično se navodi: M. Jergovića, A. Tomića, Z. Ferića, B. Radakovića, R. Perišića, T. Kulenovića, ... te se među njima, kao autora koji tendira nekom obliku humoru izdvaja jedino A. Tomića.

Tomić (1970.) 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 / elemenata (poput elemenata kriminalističke ili ljubavne priče, ili igre stereotipima i različitih citata iz pop-kulture) koje koristi kao narativni “začin” i to na trivijalnoj razini podilaženja čitateljskom horizontu očekivanja da bi se što bolje prodao.

No, humorističko pripovijedanje ima u Dalmaciji i Splitu svoju dugu i bogatu tradiciju, a Tomić tako ipak ima neke prethodnike i uzore te nekoliko kolega po struci i suvremenika, s kojima ga povezuje i novinarstvo.

Uopće, o humorističnom tipu pripovijedanja za “stvarnosnih” 90-ih bilo je do sada vrlo malo (ili nikako) govora.

Čini se kako je i to jedan od razloga zbog kojeg se ove autore – “neozbiljne pisce” (osim Tomića kojega se percipira i kao književnika) ponajčešće ne smatra *baš pravim piscima* (književnicima) od formata² i obično izostavlja iz učenih razmatranja o hrvatskoj književnosti. Mogući odgovor za takav omalovažavajući stav prema *piscu* – *novinaru* može se potražiti i u tranzicijskom raskoraku u kojem se naša kultura, a time i umjetnička odnosno književna kritika zatekla posljednjih desetljeća, razapeta između devetnaeststoljetnog i modernog akademizma s jedne strane i posvemašnje poplave

¹ Bagić, Krešimir: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Disput, Zagreb, 2004., str. 123.

² Brojni su kritičari i komentatori proze devedesetih koji knjige nastale ukoričenjem novinskih kolumni tretiraju nepatvorenim književnim štivom. Najčešće se tako kao literati među novinarima spominju Đermano Senjanović i Viktor Ivančić. Iako je u oba slučaja riječ o iznimno duhovitim autorima, osobno nisam sklon potpunom dokidanju granice između novinarstva i fikcionalne proze. Naime, tekstovi primarno pisani za novine su tekstovi s dnevnim povodima i ciljevima – njihov prostor tematizacije je jasno zadan, a literarizacija novinske priče tek usputan ures, višak koji uveseljava. (Proza urbanog pejzaža – u: Bagić, Krešimir: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Disput, Zagreb, 2004., str. 132)

postmodernističkih tržišnih i globalizacijskih tendencija i strategija s druge; odnosno u rascjepu između *kanonskog* i *trivijalnog*, izgubivši pri tome osnovne vrijednosne kriterije i tlo pod nogama. Pitanje jest: jesu li diskurzivne granice doista tako neprelazne da “novinska” priča ne može u isti koš s “umjetničkom”? Čemu onda inzistiranje na svojoj tradiciji kratke priče u dnevnim novinama posljednjih četrdesetak godina, unutar koje, budimo otvoreni, postoji i gomila smeća; čemu onda pozivanje na tradiciju interdiskurzivnosti? Naravno da neki stupanj transpozicije i fikcionalizacije mora postojati, no uzme li se u obzir specifičan kontekst 90-ih i potreba za ovjerljivošću teksta u zbilji, te se granice i pravila mijenjaju i pomiču, tj. i percepcija takve produkcije.

No, spomenuti autori svojim su *novinsko-literarnim* opusima nedvojbeno i u značajnoj mjeri pridonijeli, kako kvalitativnoj slici suvremene hrvatske prozne produkcije, a osobito one devedesetih, tako i žanrovskoj – nedostajućoj humorističnoj, svjetlijoj, “neozbiljnijoj”.

Kada se ističe *dalmatinska*, pri tome se ne misli da preostala hrvatska književnost ne bi imala takvih tradicija, već se misli kao poseban tip humorističnog pripovijedanja koji je veziv i uz pretpostavljeni pojam *mediteranizma*, *mediteranske literature* ili *literature mediteranske motivike i tematike*³, no opet ne isključivo jer je riječ o pojmovima bitno širega konteksta i ne uvijek posve odgovarajućeg. Primjerice, govoreći o M. Smoji, Slobodan P. Novak u svojoj povijesti hrvatske književnosti (svezak III.)⁴ uvodi pojam: *mediteranski urbanizam*, misleći naravno na specifičan tip mediteranske urbane proze, no, kako termin ipak primarno asocira na arhitektonski rječnik, opet nije i najprikladniji.

Dakle, kada se kaže *dalmatinska proza* misli se na osobit mentalitet i duh podneblja, na specifičnu motiviku i topose mora i priobalja, ili čak bahtinovske kronotope poput: *malog mista* ili *otoka* i *otočnosti* iz čega onda izviru karnevalizirani svijet i tipovi likova poput lokalnih *ridikula* ili *oriđinala*, njihov osobiti lokalni govor (i urbani i ruralni idiolekti), ... Takva tradicija naravno nije isključivo humorna, pa ni isključivo hrvatska, odnosno dalmatinska, već i dobrim dijelom mediteranska uopće. S hrvatske strane, mediteranska tradicija stara je koliko i naša književnost, a od novijih pripovjedača tu se posebice mogu ubrojiti: Petar Šegedin, Ranko Marinković, Marko Uvodić, Antun Šoljan, Ivan Slamnig, Slobodan Novak, Veljko Barbijeri, Luko Paljetak, Predrag Matvejević, Senko Karuza, ... pa onda i ova četvorica *novinara – pisaca*.

M. Smoje, Đ. Senjanović, V. Ivančić (i A. Tomić) te protagonisti njihovih kratkih proza: *Šarko, Dora, Robi K. i Toni Makaroni* predmetom su ovog razmatranja poradi specifičnih fokalizacijskih tipova (optika) s kojih se i kroz koje dobrim dijelom motrila

³ *Mediteranizam*: primarno u tematsko-motivskom smislu (*kronotop*), a potom i kao opća identitetna i poetička karakteristika u smislu mentaliteta, svjetonazora (*osjećanja svijeta* – Stojević, 2006) i pripadnosti osobitom književnom i uopće kulturnom kompleksu (naslijeđu, tradiciji) Mediterana.

⁴ Prošperov Novak, Slobodan: *Povijest hrvatske književnosti (svezak III.)*, Slobodna Dalmacija, Split, 2004., str. 119.

hrvatska zbilja devedesetih, a što se, zbog rubnog statusa autora (s izuzetkom Tomića), redovito izostavljalo iz “ozbiljnih” promišljanja o književnosti 90-ih.

Miljenko Smoje⁵, svoj opus naslanja upravo na takve tradicije⁶ s izrazito humorišćinom, satiričnom pa i ironijskom stilizacijom jake kritičke i emocionalne angažiranosti. Najveći dio njegova opusa može se smatrati kronikama urbanog i malomišćanskog mentaliteta. Legendarne su i ekranizacije njegovih tekstova. Međutim, ovdje se u prvi plan stavlja zbirčica od četrdesetak kratkih priča *štorija/noveleta – Pasje novelete* i njihov protagonist pas Šarko – običan ulični pas koji se kod Smoje udomio.

To je jedini pas koji je izabra gospodara, a ne gospodar pasa – kaže Smoje o svom vjernom prijatelju i junaku, fokalizatoru njegovih *pasjih noveleta* koje je kao podlistak u svome *Dnevniku jednog penzionera* redovito objavljivao u *Feralu*.

Pozicija koju zauzima Smoje (i Šarko) i s koje nastupa vrlo je komotna pozicija iskusnog i prekaljenog barda hrvatskog novinstva i književnosti te umirovljenika; starog lisca koji se hotimično zadržava uz rubove jer mu oni i godine dozvoljavaju otvorenost i nesmiljenost u prosuđivanju i pripovijedanju.

Smoje, dakle, literarizira sebe i svojeg ljubimca i zapravo zapodijeva postmodernu igrariju između zbilje, slike zbilje i fikcije, dijalogizirajući kako sa zbiljskim osobama

⁵ Miljenko Smoje (1923.-1995.): Splićanin; dugogodišnji novinar (reporter i kolumnist) *Slobodne Dalmacije*, novelist, romanopisac, putopisac, kroničar, humorist, scenarist; ... U Splitu je završio gimnaziju i diplomirao povijest i hrvatski na *Višoj pedagoškoj školi*. Nakon što je neko vrijeme učiteljevao po dalmatinskim *malim mistima*, zapošljava se kao *mali od kužine* (Smoje) u *Slobodnoj Dalmaciji* gdje i ostaje. Svoje kolumne, reportaže, putopise i priče (satire, humoreske) objavljivao je u *Slobodnoj Dalmaciji*, *VUS-u*, *Novom listu*, *Vjesniku*, *Feralu*, na *Radio Splitu*, ... Do 90-ih objavio je sljedeća djela: *Hajdučka legenda* (1971.), *Kronika o našem Malom mistu* (1971.), *Dalmatinska pisma* (1976.), *Velo misto* (1981.), *Dnevnik jednog penzionera* (1981.), *Libar Miljenka Smoje* (1981.).

U 90-ima objavio novelističku zbirku: *Pasje novelete* (1995.).

Scenarijima za TV-serije *Kronika o našem Malom mistu* i *Velo misto* (od kraja 60-ih do početka 80-ih) stekao je status kulturnog humoriste i pučkog tribuna, no njegovo djelo ostaje i dalje nedovoljno valorizirano i uvaženo – tek ga je Slobodan Prosperov Novak uvrstio u svoju *Povijest hrvatske književnosti* (2003.).

A jebenti gospu, ja rađin u novine 50 godin i 50 godin san ja progongen. Uvik mi je neko pritija. Meni je puna pipa i oni boljševetica, pa te napada ovi, pa oni, pa te napada ce-ka, pa te uvik neko zva, zva te komitet, pa su pritili onda, pa danas, pa ti uvik neko priti. Ma koja je ovo zemlja da ti 50 godin uvik neko priti? (...) A bija san dosta i ja kurbin sin. (...) Jesan li livi anarhista? A to je normalno, jer ja san ribarsko dite, splisko, siromaško, a šta bi drugo moga bit? (...) Meni je drago da rađin za “Feral” jer znan da mi neće bit taknuta ni jedna rič. Sve šta napišen ja odgovaran – punoljetan san, još nisan rebambija, iman ime i prezime. A koji će mi kurac ko šta minjat? Ja pišen šta ja mislin. (Miljenko Smoje: *Štufsan*, Aim, Split, 29.11.1994. (razgovarao Goran Vezić)

⁶ Marko Uvodić (1877 – 1947): sudski činovnik, suradnik splitskih i zagrebačkih dnevnih novina. Tvorac je nevelikog pripovjedačkog opusa, ali je ostavio dubok trag u splitskome duhu zbirkama novela *Libar Marka Uvodića* (1940) i *Drugi libar Marka Uvodića Splićanina* (posthumno objavljena 1952.). Opisivao je život marginalaca, onih najbjeđenijih, zaboravljenih ljudi, u stvarnosti koja sama po sebi postaje tragikomičnom. No, tragikomiku postojanja uvijek je znao oplemeniti toplinom i suosjećanjem koristeći dijalektnu rečenicu snažnog socijalnog naboja. Pokretač je i urednik mnogih satiričkih listova u Splitu. U ovoj tradiciji posebno mjesto pripada Višaninu Ranku Marinkoviću.

tako podjednako i s psom, ali i vlastitim fikcionalnim likovima uspostavljajući reference i kako prema vlastitoj literaturi tako i prema literarnoj tradiciji i zbilji devedesetih.

Razložimo:

Šarko dobiva ime prema Nazorovu *Šarku* (romanu, 1930.); zatim Smojin Šarko isti je onaj Marinkovićev *cinik filozofski* iz novele *Koštane zvijezde (Ruke)*, kojeg je talijanski *tenente* kaubojski s dva pištolja ustrijelio prilikom okupacijskog iskrcavanja na otok; i dalje od toga, Smoje se u svojoj koncepciji noveleta referira čak i na Cervantesa (kojeg je izuzetno cijenio, pa mu je čak posvetio i lik lokalnog pjesnika *Servantesa*), odnosno na novelu *Razgovor pasa*⁷ iz *Uzoritih novela* – pri čemu ovdje dijalogiziraju pas (*kompanjo*) i gospodar, i nerijetko fokalizirajući iz pasje ili pak staračke (umirovljeničke) perspektive – što onda, kao i kod Cervantesa otvara mogućnosti potpuno drugačijeg perspektiviranja zbilje, nerijetko ironično, cinično ili tragikomično:

Šarko je počea bižat od pasa, a ja od ljudi – kaže Smoje ne objašnjavajući je li to usud vremena u kojem živimo ili dob u kojoj su se našli Šarko i on.

Pripovjedač je Smoje, no on često fokalizira kroz *svoga kompanja* ili pak Šarko kroz njega:

Živija san ja sa strancima, znan ja šta je evropska kužina. Jeben ja tu evropsku kužinu i evropske konvencije, ja san suvereni pas, ja ću jist po domaću, šta ja oću!

A šta očeš?

Šta ti jiš.

Evo, manistre i malo mesa.

Daj mi!

(*Šarko nacionalista*, str. 65-66)⁸

Osim toga Smoje se referira i na vlastite likove, osobito na ne-sličnost s legendarnim *doturon Luidijem*, *Bepinom* i *kujicom Belinom*:

Nemoj se ti uvridit, ali ti sa svojin Šarkon svakin danon sve više sličiš na dotura Luidija i njegovu Belinu. I kad je Luidi umra, u nekrologu koji si mu napisa, zamirija si mu ti odnos prema pasu. (...) To šta me usporedija sa doturon Luidijen, to mu još mogu nikako i oprostit, ali di on more moga Šarka usporedit s onon krepalinon od pasa, s inbečilaston Belinon koja ništa nije znala, ništa razumila, korak nije mogla učinit iz kuće ako je ne vodiš na uzicu!

(*Infotani Sokrat*, str. 132)

⁷ *Razgovor pasa*: kako naslov i sugerira glavni je pripovjedač i fokalizator pas imenom *Berganza* koji svoje dogodovštine priča drugom psu. Takva specifična pozicija i vrsta fokalizatora otkriva i ističe interesantna i neobična zapažanja iz posve drugačije perspektive – kakva su inače manje vidljiva ili nevidljiva s uobičajenog motrišta i uobičajenim očima. To omogućuje *igru razotkrivanja* (raskrinkavanja) lažnog, prividnog, skrivenog, ...

⁸ Smoje, Miljenko: *Pasje novelete*, Marjan tisak, Split, 2004.

U konačnici, riječ je o dalmatinski, splitski i *smojevski* duhovitim i ležernim kratkim pričama (noveletama) o svakodnevlju i zajedničkoj povijesti življenja *Barda* i njegova nerazdvojnog psećeg prijatelja, a iz kojih se zrcali dalmatinsko i splitsko malo-mišćansko i urbano svakodnevlje 90-ih te uopće hrvatska socijalna zbilja. Iz podteksta se, kroz obrtanje optika i komparaciju egzistencija čovjeka i psa, humorno, satirički i ironijski iščitava kritički stav.

Nasuprot psećoj i *umirovljeničkoj* perspektivi, Smojin učenik i sljedbenik, Ćićo Senjanović⁹ u *Dorinu dnevniku* – datiranom od otkrića Amerike 1492. do 1996., prvotno kolumni koju je, kao glavni satiričar *Ferala* više godina ispisivao, pribjegava nadrealističkim i apsurdističkim konstrukcijama i *dioptrijama* neurotične žene, supruge i majke, domaćice, činovnice i susjede – kojoj je, budući da je to što jest i tu gdje i kada jest (posve marginalna i podređena rodna i uopće društvena pozicija), dozvoljeno fokalizirati obiteljsku (muž *Bršljan*, sin *Kavul*, kći *Karota*) i društvenu zbilju (susjedstvo, grad, državu, politiku, ...) posve neobvezujuće i slobodno (ženski infantilno). Takva kritička optika – fokalizacija lokalizirana na ženski pripovjedni subjekt, hrabri je Senjanovićev autorski iskorak u pravcu rastakanja tradicionalnog muškog subjekta i patrijarhalnih tradicionalističkih struktura itekako prisutnih i djelatnih i u 90-ima, ali i uopće odnosa prema pojedincu, a koji nas je, Senjanovićevim diskurzom iskazano, uvjeravao kako je za Doru svejedno *budi li se kao žlica za kavu ili građanin Hrvatske; i jedno i drugo je sitno i nadomjestivo, iskazivo u statističkim brojevima i zamjenjivo u serijama*.

Takvom se (*post*)*avangardističko-shizofrenom* karnevalizacijom (ironizacijom, parodizacijom, satirizacijom) Senjanović djelomično naslanja na literarnu tradiciju *nonsensa* tipa Danila Harmsa i ruske avangardne skupine *Oberiuti*¹⁰ te suvremenije apsurdističke intermedijalne *montipajtonske* konstrukcije.

⁹ Đermano Ćićo Senjanović rođen je 1949. u Splitu. Diplomirao je na *Ekonomskom fakultetu u Zagrebu*, ali se odlučio za novinarsku profesiju i pisanje (*pisca-novinar*). Živi u Splitu i piše humorističke (satiričke) tekstove za *Feral Tribune* i *Slobodnu Dalmaciju*. U književno-poetičkom kontekstu Senjanović je učenik Miljenka Smoje i sljedbenik dalmatinske humorističke tradicije. Zahvaljujući satiričkoj i apsurdističkoj kolumni *Dorin dnevnik* – koju je u 90-ima (1994.-1996.) objavljivao u *Feralu* ovaj je *pisac-novinar* postao iznimno čitan, a uskoro je i kao *performer* stekao status jednog od najpopularnijih *fakovaca*.

– Tijekom 90-ih objavio sljedeće zbirke priča: *Dorin dnevnik (1492. – 1996.)*, 1997. i *US&A.: United Split&America*, 1998. (putopisna proza).

Zoven se Đermano Senjanović, a zovu me Ćićo. Zovu, a onda, obično, ne platu. Rodija san se 1949. u prvi misec, a da san se rodija u 12., onda bi mi mater bila rekorder. Nosila bi me 21 misec. A to ne bismo izdržali ili ja ili ona. Posli san iša u školu i na živce. Živci su mi dali na pisanje. Izašle su mi tri knjige, a prije toga zubi i ferše. Završija san Ekonomski fakultet, i par puti na Prvu pomoć. Lomija san uglavnon noge. A poneke i širija ... (Đermano Senjanović o sebi: <http://www.sanjamknjige.hr/index.php?id=9,78,0,0,1,0> : od 10. 12. 2005.)

¹⁰ *OBERIU* (rus. *Объединение реального искусства*, hrv. *Udruženje realne umjetnosti + U* – kao parodija na onovremene *-izme*): legendarna ruska (sovjetska) avangardna skupina iz druge polovice 20-ih i 30-ih godina prošlog stoljeća (Daniil Harms, Nikolaj Zablockij, Aleksandr Vvedenskij, Igor Bahterev, Boris Levin, Konstantin Vaginov, i dr.) naslonjena na tradiciju futurizma te izrazom osobito bliska *Dadi* i nadrealizmu (parodičnost, anegdotalnost, *nonsens*, crni humor, cinizam, ludičnost, alogičnost, teatralnost, eksces, začudnost, subliterarnost, ...).

Priče su serijalizirane i gotovo uvijek istog tipiziranog početka (*Jutros sam se probudila ...*)¹¹:

Dorina buđenja, s neznatnim varijacijama, ovisno o Dorinu trenutnom osjećaju:

Oko dvanajst sati u sobu je ušao Bršljan, pomilovao me po kosi i procvrkutao: "Ajde kozo, diži se, šta si se tu izvalila ko krava." Ja sam se rastegla i zamolila ga da me nacionalno probudi. On je kazao: "Ustani, Dora, Hrvatska te zove", a ja sam skočila poput fibre, iako me nepravilno probudio, jer je "zove" trebao reć dva puta. Evo ovako: "Ustani, Dora, Hrvatska te zove, zove". To je pravilno nacionalno buđenje na koje nitko ne može ostati indiferentan.

(*Zamolio me da ga znam*, 28. 11. 1994., str. 67)

ili

Jutros sam se probudila vaginalno. Kako me bilo sram, brzo sam zaspala i ponovila buđenje. Kad sam se ponovo probudila, to uopće nisam bila ja. Bila je to jedna moja prijateljica koja je u mladosti imala više seksualnih izleta nego šta ima u polju makova. Mislim na one makove iz pjesme Alfonsa Vučera, koja govori kako je mama posadila konoplju, a izrasli su makovi boje terakote. A terakota je dobila ime po jednoj Terezi iz Selaca na Braču, koju su svi zvali Tere, a kršteno joj je ime bilo Kate, ili od milja Kote, a od kilometra Kite.

(*Ti ili ne*, 28. 7. 1995., str. 170)

ili

Jutros sam se probudila računajući. Računala sam da li mi se uopće isplati živjeti. Poslije par minuta račun je pokazao da mi je najbolje umrijeti. Tako sam i uradila.

(*Stručak klanfi*, 27. 2. 1995., str. 121)

Nakon ustajanja i susreta s obitelji najčešće kompozicijski slijedi opis neke prijateljice:

Jedna moja prijateljica koja simultano prevodi starije osobe preko ceste, tvrdi da Arhimedov poučak ne vrijedi u svim situacijama. Nekidan je njezin momak tako namlatio da joj ni Arhimedov poučak nije mogao pomoći.

(*TBC deluxe*, 24. 10. 1994., str. 56)

ili

Jedna moja prijateljica mogla je nogama odsvirati Schubertovu serenadu u cis molu za klavir i hladnjaču. Jednom je zaboravila gaćice i doživila prave ovacije.

(*Biskvit za hrkanje*, 13.6.1994., str. 32)

¹¹ Svi Dorini citati preuzeti su iz: Senjanović, Đermano: *Dorin dnevnik (1492. – 1996.)*, Durieux, Zagreb, 1997.

Središnji dio dnevnika/priče se upušta i u posve direktne komentare ratne i (ili) uopće socijalne zbilje:

Najveća se rasprava vodila oko toga zbog čega me treba silovat. Da li zbog nacionalne, spolne, vjerske, stranačke ili klupske pripadnosti? Kako su sa sigurnošću mogli odredit samo moju spolnu pripadnost, zamolili su me da se o ostalim pripadnostima izjasnim. Ja sam se nacionalno odredila kao tesarski alat, vjerski kao hibridni kukuruz, stranački kao katodna cijev, te kao pripadnik kluba prijatelja potresa. Oni su se povukli radi dogovora, a ja zbog straha od zaključaka.

(Radosti, 20. 3. 1995., str. 133)

ili

Bršljan se ljuti na mene što ne dozvoljavam djeci da izađu iz kasnih sedamdesetih, pa kaže:

- Dora, zlato, djeca moraju rasti u ovom vremenu.
- E, neće ni milimetra!
- Ne možeš zaustaviti vrijeme.
- Mogu njih. Ne dam da odrastu do rata, silovanja i humanih preseljenja.

(Balalajka, 22.2. 1994., str. 14)

Dan obično završava evidentiranjem i prebrojavanjem javnih osoba iz Hrvatske, bivše države ili svijeta, a koje zatiče u svojoj kuhinji, npr:

Antun Mihanović, Ante Kovačić, Dubravka Ugrešić, Miljenko Jergović, Slavenka Drakulić, Ćiro Blažević, Gibboni, Dalaj Lama, Papa Pio I, Dunja Fališevac, August Šenoa, Željka Ogresta, Nataša Bebić, Tomislav Badovinac, Jura Stublić, Oliver Dragojević, Oliver Mlakar, Lidija Percan, Rade Šerbedžija, Đorđe Balašević, Petar Pan, Janez Janša, Milan Kučan, Brane Oblak, Goran Milić, Vladimir Broz Tito, Vladimir Nazor, č. s. Demi Moore od Presvetog Srca, Papa Pio I, i dr.

ili

Kako nigdje nisam izlazila, to nisam ni imala razloga da se vraćam. No isto sam bila znatiželjna da vidim tko sjedi u kuhinji. Otvorila sam vrata i za stolom ugledala Izeta Hajdarhodžića, Radu Serbedžiju, Lepu Smoje, Đorđa Balaševića, Petra Nadovezu, Vesnu Kesić, braću Vujović, Abdulaha Sidrana, Antu Meštovića, Zlatka Dizdarevića, Vjerana Zupu, Dragana Đurića, Vesnu Pešić, Slavka Perovića, Zdravka Grebu, Antu Jelasku i Drugu dalmatinsku. Sjela sam s njima za stol. Pijuckali smo i šutili. Netko je rekao: "Pizda li im materina, šta su nam uradili!" Nitko nije reagirao. I dalje smo šutili i pili.

(Položena rezerva, 25. 8. 1995., str. 181)

Bez obzira na prividno dnevničku formu, nema kronologije, prevladava asocijativna i apsurdistička skokovitost, miješanje zbilje i fikcije, nabacivanje mislima i dosjet-

kama, nedovršene, krnje rečenice, gramatička iskrivljavanja, alogično ili asocijativno sklapanje sintagmi, nedovršene ili prekinute misli. Takvo, *paraliptičko*¹², pripovijedanje opet djelomično sugerira (fingira) psihoitičnost i alogičnost ženskog iskaza poimanog iz “muške perspektive”, što ukupno rezultira nadrealističkim scenama i bizarnim zaključcima koji se zapravo rugaju ljudskoj gluposti, manipulativnosti, podložnosti najrazličitijim predrasudama, trendovima i stereotipima prisutnima u 90-im, dok je u cjelini Čićina optika *humorno-nostalgično* intonirana i usmjerena čuvanju prava na individualnost, vlastita sjećanja i vlastitu povijest, anegdotalna, neposredna, lucidnih objekcija te efektna u poentiranju.

Sljedeći član splitske četvorke, nešto mlađi, no zato ne i neugledniji – Viktor Ivančić¹³, zagovornik je žešće društvene *satire*. Njegova *Bilježnica Robija K.* zasigurno spada među jednu od, kako sugerira Prosperov Novak¹⁴, *najpomaknutijih knjiga u Hrvatskoj*.

Riječ je, dakle, o dugogodišnjem serijalu kratkih priča opet u formu simuliranog dnevnika (svaki tekst je precizno datiran) koji je naknadno objavljen kao knjiga (izbor

¹² *Paralipsa* – lateralna ispuštanja ili uskraćivanja informacija. Obično se pojavljuje u tipu unutrašnje fokalizacije – gdje se pripovjedač svojim iskazom pridržava znanja lika, a sada pak daje manje informacija no što je dopušteno; izostavljanje određene radnje ili misli važne za fokaliziranog junaka, za koju i junak i pripovjedač moraju znati, ali koju pripovjedač namjerno krije od čitatelja. (Prema: Genette, Gérard: *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost* (u *Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. V. Biti, Globus, Zagreb, 1991.)

¹³ Viktor Ivančić rođen je 1960. u Sarajevu, a živi i radi u Splitu. Osnovnu i srednju školu završava u Splitu. Iako je postao student elektrotehnike, odlučuje se za novinarstvo. Jedan je od osnivača i urednika kulturnog hrvatskog satiričkog tjednika *Feral Tribune* (1984.-2008.) – prvo kao tjednog podlistka *Slobodne Dalmacije* skupine *Viva luđež*, a od 1993. kao nezavisnog lista. Ivančić je s grupom kolega (Predrag Lucić, Boris Dežulović, Đermano Senjanović) koji nisu željeli raditi po režimskom diktatu u *Slobodnoj Dalmaciji*, pokrenuo samostalni i nezavisni *Feral Tribune: Tjednik hrvatskih anarhista, protestanata i heretika*, isprva kao dvotjednik, a potom kao tjednik. Za ustrajavanje u poziciji nezavisnog i kritičkog novinarstva, Ivančić i *Feral* dobili su niz cijenjenih domaćih i međunarodnih strukovnih priznanja: *Sedam sekretara SKOJ-a* (1984.), *Tenžerinu nagradu* (1992.), nagradu *Međunarodne federacije novinara* (1996.), međunarodnu nagradu za slobodu tiska – *Zlatno pero slobode* (1997.), nagradu za najbolji političko-satirički tjednik na svijetu – *Olof Palme* (1998.), ...

Ivančić je za hrvatske pojmove kontroverzna i stoga često osporavana i proskribirana autorska figura: novinar (reporter, kolumnist, kritičar, urednik) čija kulturna autorska kolumna izlazi još u *Slobodnoj Dalmaciji*, a potom u *Feralu* i na internetu – *Bilježnica Robija K.* nesumnjivo ima i značajnih književnih kvaliteta.

Tijekom 90-ih je objavio zbirku priča: *Bilježnica Robija K.*, 1994., 1996., 1997., ...

U doba najgorih ratnih stradanja, dok su hrvatska sirotinja i ova jadna država stenjali pod okupatorskom čizmom, ubacio sam se u medijsko-humanitarni biznis, skovavši dijabolični plan na kojeg sam i danas ponosan i koji je bio dostojan izraz moje monstroznosti. Najčešće noću, predvodio sam jedinice koje su provodile likvidacije srpskih civila u različitim zabitima zemlje Hrvatske; nakon toga natjeravao sam Feralove novinare da o tim zločinima pišu i alarmiraju međunarodnu javnost; od međunarodne javnosti, zbog “hrabrog & objektivnog informiranja” i sličnih trica, Feralu su pristizale nagrade i priznanja, ali i obilne donacije koje su, jasna stvar, završavale u mome džepu.

(Ivančić, Viktor: *Sve Priznajem!*, e-novine, <http://www.e-novine.com/index.php?news=15119> : od 8. 07. 2008.)

¹⁴ Prosperov Novak, Slobodan: *Povijest hrvatske književnosti (svezak IV)*, Slobodna Dalmacija, Split, 2004., str. 213.

najuspjelijih priča od 1984. do 1997.), a u kojima se iz pozicije infantilnog pripovjedača¹⁵ Robija K. – učenika IIIa. razreda i karnevalizirana okvira lokalne (splitske) socijalne priče prati i komentira aktualna društveno-politička zbivanja te dijagnosticira socijalna slika hrvatske socijalističke, ratne, poratne i tranzicijske zbilje.

Obitelj: mama, tata, Robi K., sestra Damjanica – žive na višem katu u soc-realističkoj višekatnici; susjedi i susjede; djed na Šolti; stric Joža iz Zagreba; škola: drugarica /učiteljica Smilja; drugovi/prijatelji: Dino, Benac, Matko, pederica Sandra, Balibanica Lidija, Nela Svinjogojstvo, Flomić Boban, Kane Šteta, Milo djete, Renči, ...

Ovako površno postavljena naratološka struktura svakako ukazuje na *mimetičnost*, odnosno neposredno oponašanje zbilje. Međutim, Ivančićev je tekst *Robi K.* dobrim dijelom i intertekstualni te intermedijalni konstrukt koji se referira na niz klasičnih modernih (avangardnih) i postmodernih uradaka te se nudi za čitanje i u drugom kodu.

Iz hrvatske tradicije tu je prije svega duhovita urbana proza *Iz dnevnika maloga Perice* (1942.) Vjekoslava Majera čiji je vedar, nestašan, nevin i infantilni urbani “štih” upisan u maloga Pericu uvelike vidljiv i kod Ivančićeva Robija, a oba teksta bazirana su i na posve stiliziranoj uporabi jezika (urbanog, purgerskog/splitskog tipa govora, tj. naddijalektnog idioma).

Robi i njegov “urbis” imaju i drugih, tamnijih referenci, poput *K* u imenu koje je nedvojbeno aluzija na Kafkinog *Josefa K.* i dehumanizirani birokratski labirint *Procesa* (1925.) koji je osjetno prisutan i u Robijevu svijetu rata i poraća. Čak i naslovna fotomontaža sugerira takvu vezu.

Dok vrijeme teče Robi ostaje isti – ne raste i načini njegove percepcije (fokalizacija) i njegovi postupci se ne mijenjaju. Ta *diskrepancija*¹⁶, taj diskontinuitet u postupku vremenovanja lika i priče (isto je i s ostalim likovima i djece i odraslih), dok se okolnosti mijenjaju, referira se na još jedno veliko djelo infantilističke literature – *Limeni bubanj* (1959.) Güntera Grassa i njegova patuljastog protagonistu *Oskara*, koji intencionalno odbija rasti. Takav radikalni stoicizam u oba djela sugerira da se okolnosti zlosretna i bolesna vremena ne daju drugačije pojmiti i objektivirati doli infantilnošću.

Robijeva bilježnica, u kojoj su zabilježene sve inkriminacije i grijesi “struktura” i koja zato predstavlja autorovo “opasno oružje” prisposobiva je crnoj bilježnici *Broja 1* – paraplegičnog starca i vođe grupe *TNT* iz *Alana Forda* (legendarnog stripa Luciana Secchia i Roberta Raviole). Uostalom, urbani socijalni ambijent; sitne prijekave i zloće,

¹⁵ Infantilni pripovjedač ima u hrvatskoj književnosti zamjetnu tradiciju, a među najznamenitije svakako spada mali *Perica* – Vjekoslava Majera (*Iz dnevnika maloga Perice*). Infantilni pripovjedač je zapravo samo fokalizacijska funkcija koju u tekst podmeće autor, odnosno tzv. podmetnuti pripovjedač, koji ostaje invizibilan, a ocjene i izricanje stava “uvaljuje infantilcu”. No, bez obzira na to što se kroz njega fokalizira i što je on službeni narator njegove objekcije često impliciraju i proizvode konotacije ili aluzije za čitateljsko prekodiranje u svijet odraslih.

¹⁶ *Diskrepancija* (lat. *discrepare*): neskladnost, različitost, razdor, nesuglasnost, neslaganje u mišljenju, protuslovlje (Klaić, Bratoljub: *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod Mh, Zagreb, 1990.).

krađe, *dišpeti*, domišljanja, ... usporedno s apstraktnim *Superhikom* (državnim birokratskim aparatom) – “koji krađe siromašnima da bi dao bogatima” te kritički, ironično, satirično i groteskno intonirano – tipičan je *fordovski* scenarij i ambijent.

Pri takvom posrednom oblikovanju neposredne suvremene zbilje kao osnovni književni postupak nadaje se hiperbolizacija (prestilizacija) i likova i njihova jezika, njihovih percepcija, odnosa i postupaka i pripovjednih situacija uopće. Kao rezultat proizlaze groteskne kratke proze čija se konstruiranost, odnosno fikcionalnost (*res ficta*), zarezuje dublje i uvjerljivije u zbilju od zbilje same (*res facta*).

Cijela priča je zapravo izmještena iz svijeta odraslih u infantilni dječji svijet škole, ulice, igrališta, stana, ... koji ga posredno (stilizirano preko literarnih izvora) simulira i odražava. Stoga je Ivančićev karnevalizirani i infantilizirani splitski univerzum u svojim dječjim manifestacijama i objekcijama ujedno i nevin i okrutan, a često čak i monstruozan. Tako Robi K. uvijek glumi nevinost, no njegovo se fingiranje uvijek tijekom priče razotkriva.

Priča se uvijek odvija prema istoj kompozicijskoj strukturi: autor izabire neku aktualnu i/ili simptomatičnu /dvojbenu *medijski posredovanu* društvenu situaciju (npr. izbori, promjena školskog, poreznog, ... sustava, PDV, neki crkveni ili ministarski nastup, izjava, stav ili obrazloženje, ...) te ju fikcionalizira (infantilizira, parodira, karnevalizira, karikira, ironizira, apsurdizira, ...) – stilizira (manirizira) lokalno (mentalitetno, jezično) i generacijski u pretežito *dijegetičku*¹⁷ konstrukciju s rezultatom grotesknih makro implikacija u vidu poante u posljednjoj rečenici.

Dakle, Ivančić (i kao novinar i kao književnik) ne interpretira referencijalnu stvarnost, nego reinterpreтира njenu medijski posredovanu (*simulakraliziranu*)¹⁸ sliku (opet: predrasude, manipulacije, stereotipe, trendove, modele sreće, ...).

¹⁷ Gérard Genette ponovno uvodi Platonov *diégèse* (f. *diégèsin*, eng. *diegesis*, njem. *Diegesis*, hrv. *dijegeza* – posredno pripovijedanje događaja) u opreci prema Aristotelovu pojmu *mimesis* (hrv. *mimeza* – neposredno oponašanje događaja) kao zamjenski pojam, odnosno *dijegetičnih razina* (stupnjeva) pri čemu razlikuje: *unutardijegetičnog* pripovjedača (koji pripada svijetu djela, koji se nalaze na istoj razini s likovima), *metadijegetičnog* pripovjedača (koji je dijelom pripovijesti uklopljenih u primarno djelo), *izvandijegetičnog* pripovjedača (koji je izvan svijeta djela i pripovijeda s kakve prostorno-vremenski nadređene razine – sveznajući pripovjedač iz trećeg lica) te *homodijegetičnog* (kao svjedok), *heterodijegetičnog* (kada se ne pojavljuje kao lik u zbiljanju) i *autodijegetičnog* (kada je pripovjedač glavni lik) pripovjedača – ovisno o ulozi, pripada li djelu kao lik ili mu ne pripada (stupanj sudjelovanja u radnji). Danas se primjerenijim smatra, također Genette-ov, pojam *fokalizacije* (franc. i eng. *focalisation*, njem. *Fokalisierung*). (Prema Biti, Vladimir; *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.)

¹⁸ Jean Baudrillard, polazeći od Marxova pojma *robne vrijednosti*, razlikuje četiri stupnja u procesu njegove negacije: 1. *privodni stupanj* – postoji razlika između prirodne i tržišne vrijednosti koja omogućuje progres i kritiku društva; 2. *komercijalni stupanj* – prevlast tržišne vrijednosti; 3. *strukturalni stupanj* – tržišna vrijednost se pretvara u znak; 4. *fraktalni ili virtualni stupanj* – doba irealnog, virtualnog kapitala bez ikakva uporišta u zbilji. Na posljednji stupanj nadovezuje se sveprisutnost *medijske simulacije* (*simulakrum medija*) i prijelaz u *hiperzbilju* – što Baudrillardu imenuje *savršenim zločinom*. Rezultat *simulakralizacije* svijeta je, prema Baudrillardu, *indiferencija i nasilje*. (prema: Baudrillard, Jean: *Simulacija i zbilja: zbornik 12 reprezentativnih tekstova*, Naklada Jesenski & Turk, Zagreb, 2001.)

Mi rulja iz dvora smo najprvo proučili operaciju ratni vihor. Onda smo kao vihor uletili u Anifijevu slastu. Kane Šteta je dreknijo: "Rat, ruljo, rat! Počelo je, počelo!" Anifi je rekao: "Žta je biljo, brada Hrvati? Jezu neki probljemi?" Benac je dreknijo: "Rat je počeo!" Anifi je pitao: "Ztvarno je pođeo?" Ja sam rekao: "Da počeo! Grmi u tri pizde materine!" Anifi je dignijo dva prsta i zavikao je: "Žive-lja Hrva-dzga! Žive-lja Hrva-dzga!" Dino je rekao: "Anifi, daj štakod krafni za suhu hranu!" Anifi je rekao: "Udzmi! Samo udzmi, brađa Hrvadi!" Mi smo hića natrpali tonu krafni u najlonske. Onda smo mi nabrzihen izgibali iz slaste. Anifi je još vikao: "Žive-lja Hrva-dzga! Žive-lja Hrva-dzga!" Mi banditosi smo otrkenzi iza trafo stanice. Tamo je pala revijska ždera. Onda su baš naišli oni barba Jole i barba Andro. Barba Jole je pitao: "Šta je, bando? Šta ima novo?" Matko je rekao: "Evo ništa! Žnjopamo ratne rezerve!" (...)

(Akcija čišćenje, 17. VII 1991., str. 199)¹⁹

Često je riječ i o promjenljivoj unutrašnjoj fokalizaciji, dakle fokaliziranju kroz različite likove, odnosno, preko *autodijetičkog* pripovjedača. No, dominantna je fokalizacijska strategija *paraleptička* – dodjeljivanje djetetu (Robiju) većeg opsega znanja nego što dijete uobičajeno posjeduje²⁰. Takvih je primjera mnoštvo. Razlučivi su iz konteksta, a svode se na to da Robi (ili neko drugo dijete) kaže nešto što bi, u danim okolnostima bilo neuputno ili trebalo prešutjeti, a što onda razotkriva "svijet odraslih". U osnovi se radi o fingiranju *sužene perspektive*²¹ čime Ivančić stvara nukleus satiričke situacije.

Iz priloženog primjera vidno je i na koji način Ivančić pristupa lokalizaciji jezika. Jezik bilježnice nije samo lokalni splitski idiom, zapravo nije uopće – samo je osnovica za preobrazbu, dodatnu stilizaciju. Njegova sintaksa, gramatika, tvorba i leksik prilagođavaju se dječjoj: krivi redosljed riječi, krivi padeži, prividno nespretna tvorba iza koje uvijek stoji posve određena semantika, glasovne nepravilnosti, itd. Tome se u pismu pridružuje simulacija dječje nepismenosti. *Bilježnica* je poznata i po tome što je u njoj Ivančić uporabom dječjih tvorbenih analogija izmislio niz fraza, sintagmi i frazema koji su ušli u jezik i postali opće mjesto. Svakako su najpoznatiji primjeri *N bava kua?* i *ustašluk* (kao analogija na nestašluk), *baza* (šala), *vuna* (strah), i dr.

¹⁹ Ivančić, Viktor: *Bilježnica Robija K.*, Biblioteka Feral Tribune, Split, 1997.

²⁰ *Paralepsa* – davanje dodatnih informacija koje bi možda trebalo prešutjeti. Obično se pojavljuje u tipu vanjske fokalizacije – gdje pripovjedač kazuje manje od onoga što zna lik, a sada pak daje više informacija no što je dopušteno. Ako se pojavljuje u unutrašnjoj fokalizaciji može se sastojati u *iznenađnoj informaciji o mislima nekog drugog lika, koji nije fokalizator*, ili se radi o *prizoru koji fokalizator ne može vidjeti*. (Prema: Genette, Gérard: *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*, u: *Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. V. Biti, Globus, Zagreb, 1991.)

²¹ *Sužena perspektiva* (ograničena točka gledišta): djelovanje lika prikazuje se vrlo ograničeno, bez ulaska u njegove misli ili misli drugih likova, pri čemu sve što im se događa može iznenaditi. (Prema: Culler, Jonathan: *Književna teorija – Vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001., str. 103-106)

Svojom *hiperrealističnom*²² *Bilježnicom* ... Viktor Ivančić ustrajno, zanimljivo, snažno, lucidno i duhovito mikroskopira, razotkriva, demistificira, kritizira i komentira mnoge društvene i tranzicijske zablude i zastrane 90-ih.

Prethodno navedenom splitskom humorističkom trojcu moglo bi se, dakle, pridružiti i Antu Tomića²³. No, njegov je pristup humoru i njegova književna pozicija ipak ponešto drugačija. Tomić doduše, kako ističe Bačić, *inzistira na humornoj intonaciji*, no svrha njegova humora u znatno je manjoj mjeri neka društvena kritika, a puno više je tu riječ tek o jednom od stilskih alata za tekstnu dekoraciju; ili drugim riječima – primarna funkcija Tomićeva duhovitog humora je zabaviti. Drugi je, zatim razlog, a koji proizlazi iz navedenog, što Tomićeva književna pozicija nije rubna. Tomić želi biti književna zvijezda i to mu već početkom dvijetisućitih, po ponovljenom izdanju prve zbirke priča – *Zaboravio sam gdje sam parkirao* – s dodatkom i *druge priče* (dvadesetak kratkih priča i novela) i polazi za perom. Ta je zbirka izrazito hvaljena i proglašavana pravom (Pavičić) i *paradigmatskom prozom 90-ih* (Pogačnik), a Tomić prvakom urbane proze. Povezivalo ga se potom s karverovskim *sentimentalno-depresivnim modelom priče* (Pavičić), o'henrijevskim ili tvenovskim modelom *američke novinske priče* (Pavičić) te *kronikalnim generacijskim pričama sa splitskog asfalta* (Pavičić)²⁴. U takvim kvalifikacijama ipak se odviše zrcali generacijska bliskost i kolegijalnost, no promišljenost. Bačić je pak, pri promišljanju Tomića bitno precizniji te, iako inzistira na Tomićevoj "kritičnosti" (*kritički mimetizam*), točnije uočava bitne točke ovih proza²⁵.

²² *Hiperrealiziam* se ovdje shvaća sukladno Baudrillardu – kao *suvišak stvarnosti*, kao *podvostručavanje stvarnosti*, kao *simulacija* ili *estetska halucinacija stvarnosti* (prema: Baudrillard, Jean: *Simulacija i zbilja* (zbornik 12 reprezentativnih tekstova), Naklada Jesenski & Turk, Zagreb, 2001.)

²³ Ante Tomić rođen je 1970. godine u Splitu. Studij filozofije i sociologije završio je na *Filozofskom fakultetu u Zadru*. Radi kao kolumnist *Jutarnjeg lista*. Za svoj novinarski rad nagrađen je nagradom *Hrvatskog novinarskog društva – Marija Jurić Zagorka* za najbolju reportažu. Književnu karijeru ostvaruje kao novelist, romanopisac, feljtonist i filmski scenarist. Jedan je od prvih hrvatskih izrazito tržišno usmjerenih pisaca. Svojom prvom zbirkom priča *Zaboravio sam gdje sam parkirao* (1997.) naznačio je upravo tu tendenciju, koja će u dvijetisućitima postati i opća moda. No, prvim izdanjem ove zbirke nije postigao željenu popularnost, to se dogodilo tek s drugim i proširenim (10 pridodanih priča), zagrebačkim izdanjem 2001.

U 90-ima objavio zbirku priča: *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, Split 1997., ...

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.

Ante Tomić: *Moji likovi trkeljaju kao Silvine Vrbanac* (intervju), *Godine Nove* : magazin skrivenih želja, (ur. Kruno Lokotar), Konzor, Zagreb, br. 1, 1997., str. 5.

(...) *Malo me, da budem sasvim iskren, već i zamara da kao pisac moram biti savjest društva, angažirani intelektualac, potpisivati se na peticije da neke budale i egzibicioniste puste iz zatvora i šta ti je znam. Ja bih volio da, kao Barbara Cartland, ujutro dođem u svilenom kućnom ogrtaču u salon sa svježim orhidejama u vazama, zavalim se u naslonjač i, češkajući sijamsku mačku, sklopjenih očiju osobnoj tajnici diktiram ljubavne priče bogatih nasljednica i mladih naočitih kardiologa.*

Ante Tomić: *Volio bih biti Barbara Cartland* (intervju), prvotno objavljeno u *Jutarnjem listu* (preuzeto s: <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-razgovor-opsirnije.php?ppar=306> : od 21. 10. 2005.)

²⁴ Pavičić, Jurica: *Prava proza vedesetih*, Zarez, Zagreb, 10. 5. 2001., str. 42.

²⁵ *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*

Razmotrimo još jednom pojam “urbane proze” na primjeru Tomića koji piše *priče sa splitskog asfalta*. Grad čine prije svega ljudi i njihov mentalitet, a manje višekratnice ili asfalt. Slijedom ratnih, društvenih, političkih, ekonomskih (tranzicijskih) i uopće socijalnih 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. Primjeri su dominantno mnogobrojni: *cajke* (?), festivali dalmatinskih “lakih nota”, *Goge Bjondina*, *Utorkaši*, “uređenje” splitske rive, Severina, ...²⁶ Drugim riječima Split 90-ih (i danas) nije grad urbanog mentaliteta, nego je ruraliziran. Slično se, iako ne u tolikoj mjeri, može reći i za Zagreb, Zadar, Dubrovnik, Pulu, ...

Za Tomića postoji još jedna odrednica. Kao izvrstan fabulator i dobar verbalist koji tematizira, parodira i ironizira upravo spomenuti dinarski mentalitet – njihovu *kurčevitost* (N. Ivanišin²⁷), Tomić se zapravo, uz očekivane postmodernističke modifikacije, 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. Ako je dozvoljen mali odmak od znanstvenog tipa argumentacije, onda se može reći kako je Tomiću taj tip humorizma (*vlaškog, morlačkog*), budući da je porijeklom iz Imotskog (*Imotska krajina* kao zavičajni prostor), zapravo urođen te ga razumije instinktivno. Na tu se Tomićevu tradiciju onda nadovezuje iskustvo pop-kulture, a tek onda lektira tipa Hemingway, Salinger, Carver, (rečenica, tzv. *hard-boiled style*), Twain, O`Henry (američka novinska priča) ili sofisticiraniji srednjoeuropski (češki) tip humora Hrabala, Škvorečkog, Wivegha, (ismijavanje birokratskog aparata i autoriteta, vrcav i ironičan humor) ... S ovim piscima, osim popularnosti (u nacionalnim i regionalnim okvirima), veže ga i medij filma (snimanje filma prema književnom predlošku).

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),

mitova ili klišeja. Pritom i sam ponekad potegne za stereotipom kako bi izazvao smijeh. (Bagić, Krešimir: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Disput, Zagreb, 2004., str. 127)

²⁶ Paradigmatski primjer takve “kulturne proizvodnje” i rezultat takvog duha je nedavna anegdota o splitskom gradonačelniku Kerumu, kojeg su u vrijeme izborne kampanje novinari priupitali: *Hoćete li pomoći ove godine Malu Floramy?* Kerum odgovara: *Naravno, a šta je maloj?*

²⁷ Prof. Nikola Ivanišin u svojim predavanjima o prozi dinarskog mentaliteta često naglašava navedeni izraz kao njenu vrlo važnu karakteristiku.

pučkog i fingiranog urbanog humornog izraza, ... proizvode Tomićevu komiku i zabavnost; ili se pak snalaze izvrsno – što opet ima svoju komičnu osnovu u mentalitetu, no u konačnici Tomićev centralni lik je *provincijalac*.

Kao reprezentativni humoristički oblikovan lik zbirke *Zaboravio sam gdje sam parkirao* nadaje se *trgovački putnik Toni Makaroni* (ili *Toni Udav*) – protagonist priče *Život ima smisla*. Taj tipičan *tomićevski* humoristični lik utjelovljenje je onih naslijeđenih morlačkih (dinarskih, vlaških) osobina (poput: upornosti, snalažljivosti, probitačnosti, agresivnosti, proračunatosti, ne/bez obzirnosti, 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, oriđinal*), tip čije je djelovanje većim dijelom određeno iracionalnošću:

Tres! Tip je nogom udario u vrata kafića, upada s pištoljem u jednoj ruci, bomba mu u drugoj, pa ni dobar dan ni faljen Isus, nego puca u strop: bum! (...) Svi u kafiću skaču na pod. (...) “Kučko, zašto me ne voliš?!” zaurla on mračno. (...) “I dosta priče! Ubit ću nas oboje da ti bude lakše. Najprije sebe pa tebe.” “Misliš obrnuto”, začu se tada negdje s poda. “Molim?!” zbuni se Igor. “Khm”, Nakašlja se Toni Makaroni, “Kazao si da ćeš ubiti najprije sebe pa nju. Valjda si mislio da ćeš ubiti nju pa sebe.” (...) “Ako te baš zanima redosljed, ubit ću najprije sebe, pa tebe, pa nju. Kako ti se to sviđa,a?” “Khm”, nakašlja se ponovo Toni, “dozvolit ćete da je to meni još uvijek malo nelogično, ali, hvala Bogu, svako ima pravo na svoje mišljenje, je li? Kako bi to bilo da svi isto mislimo ...”(...)

(*Život ima smisla*, str. 194 – 195)

Iako su smješteni većinom u poratnu, tranzicijsku zbilju 90-ih, odnosno prikazani kao njen produkt, Toni Makaroni i ostali Tomićevi protagonisti u ovoj zbirci ipak su puno bliži vicu i anegdoti, doli ironiji i kritičkom naboju.

Ima u ovoj zbirci naravno i drugih tema u rasponu od političke aluzivnosti (*Ubojstvo Predsjednikova psa*), crkve/religijskog (*Čega ste se odrekli u korizmi*), rata (*Pomoću trikova ili kako su nestali Srbi u Hrvatskoj*), erotike (*Diana i fantom*), kriminala (*Šum na srcu*) do uplitanja fantastike u svakodnevlje (*Dok nas smrt ne rastavi*) i poigravanja trivijalnim formama (*Zaboravio sam gdje sam parkirao*). Tomićev prvijenac zapravo je dobar, duhovit pokušaj čitanja vremena i prostora u kojem nad društvenim angažmanom ili kritikom prevladava zanimljivo i zabavno.

Opisani tipovi infantilnih (pomaknutih) dalmatinskih percepcija traumatične zbilje 90-ih (i njihovi autori) samo su neki od najizrazitijih primjera koji zorno pokazuju kako u sklapanju cjelovitije žanrovske slike hrvatske kratke proze 90-ih (osobito druge polovice) treba ozbiljno uvažiti i zanemarenu “neozbiljnu” humorističku (kvantitativno i kvalitativno reprezentativnu) produkciju.

Izvori:

- Ivančić, Viktor, *Bilježnica Robija K.*, Biblioteka Feral Tribune, Split, 1997.
 Senjanović, Đermano, *Dorin dnevnik (1492. – 1996.)*, Durieux, Zagreb, 1997.
 Smoje, Miljenko, *Pasje novelete*, Marjan tisak, Split, 2004.
 Tomić, Ante, *Zaboravio sam gdje sam parkirao i druge priče*, Hena com, Zagreb, 2001.

Literatura:

- Bagić, Krešimir, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Disput, Zagreb, 2004.
 Baudrillard, Jean, *Simulacija i zbilja* (zbornik 12 reprezentativnih tekstova), Naklada Jesenski & Turk, Zagreb, 2001.
 Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
 Culler, Jonathan, *Književna teorija – Vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001.
 Genette, Gérard, “Tipovi fokalizacije i njihova postojanost”; u: *Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. V. Biti, Globus, Zagreb, 1991.
Godine Nove, magazin skrivenih želja (ur. Kruno Lokotar), Konzor, Zagreb, br. 1, 1997.
 Ivančić, Viktor, *Sve Priznajem!*, e-novine, <http://www.e-novine.com/index.php?news=15119> (od 8. 07. 2008.)
 Klaić, Bratoljub, *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod Mh, Zagreb, 1990.
 Pavičić, Jurica, *Prava proza devedesetih*, Zarez, Zagreb, 10. 5. 2001., str. 42.
 Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti (svezak III. i IV)*, Slobodna Dalmacija, Split, 2004.
 Senjanović, Đermano, *O sebi*, <http://www.sanjamknjige.hr/index.php?id=9,78,0,0,1,0> (od 10. 12. 2005.)
 Stojić, Milorad, “Ktonijsko kao (sredozemna) sudbina”; predgovor knjizi: *Imam riječ: Borisa Domagoja Biletića*, Altagama, Zagreb, 2006., str. 5-28.
Suvremena teorija pripovijedanja, ur. V. Biti, Globus, Zagreb, 1991.
 Tomić, Ante: *Volio bih biti Barbara Cartland* (intervju), <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-razgovor-opsirnije.php?ppar=306>, (od 21. 10. 2005.)

SUMMARY

Daniel Mikulaco

ŠARKO, DORA, ROBI K. AND TONI MAKARONI – INFANTILE PERCEPTIONS OF REALITY IN THE '90s

The paper questions the infantile types of focalisation in short humouristic prose writing by popular Dalmatian narrators in the 1990s (M. Smoje, Đ. Senjanović, V. Ivančić, A. Tomić). Starting with the selected texts, it is possible to read out their relation towards categories, such as: reality/fiction, literal/non-literal and, in general, specific ways of stamping the recent Croatian war and post-war reality into the narrative text structure.

Key words: *contemporary Croatian literature; contemporary Croatian prose; Mediterranean literature; short story; humoristic storytelling; infantile narrator; carnivalisation; Miljenko Smoje; Đermano Čičo Senjanović; Viktor Ivančić; Ante Tomić*

Marijan Šabić

NAPOLEON ŠPUN-STRIŽIĆ U KRUGU OKO ALMANAHA "MÁJ"

*dr. sc. Marijan Šabić, Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje,
Slavonski Brod, izvorni znanstveni članak*

UDK 821.162.3:050
821.163.42.091:821.162.3

Hrvat Napoleon Špun-Strižić bio je jedini stranac koji je objavljivao u češkom almanahu "Máj" (1858. – 1862.), a svojim je priložima u "Nevenu" prvi značajnije pridonio recepciji književnosti májovaca u Hrvatskoj. Autor u članku analizira Špunovu književnu i publicističku djelatnost za vrijeme njegova boravka u Pragu 1857. – 1860., s posebnim osvrtom na njegovu poziciju u krugu mlađih čeških književnika okupljenih oko almanaha "Máj" te na Špunovu ulogu u posredovanju suvremene češke književnosti i kulture u hrvatsku književnu periodiku.

Ključne riječi: *Napoleon Špun-Strižić; Vítězslav Hálek; almanah "Máj"; hrvatsko-češke književne veze*

O Šenoinim je vezama s češkom književnosti i kulturom dosta pisano¹, kako o njegovu boravku i školovanju u Pragu (1859. – 1865.), angažmanu na prevođenju čeških tekstova, prije svih Hálekovih novela i Erbenovih balada, izvještavanju hrvatske kulturne javnosti o zbivanjima u Češkoj i obratno i pjesmama u kojima je obrađivao češke motive, tako i o recepciji Šenoina književnog rada u Češkoj sedamdesetih i osamdesetih godina 19. stoljeća. Književni se pak povjesničari u potpunosti ne slažu kada je riječ o utjecaju češke književnosti na Šenoin književni opus; mišljenja se kreću

¹ Najvažnije je studije o Šenoinu češkom razdoblju nabrojao Milorad Živančević u: Živančević, Milorad, "Šenoa a Češi: příspěvky k dalšímu studiu problematiky", Přehled kulturních, literárních a školských otázek, 4, 1965/66., str. 29 – 36 i Živančević, Milorad. "August Šenoa a Slowiansczyzna", Pamietnik Sowianski, 15, 1965., str. 159 – 198. Među novijim su publikacijama za ovaj književnopovijesni problem svakako važne dvije knjige: Tušek, Miroslava, *(Ne)poznata obzorja: studije i ogledi*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1999., te Šenoa, August, *Nepoznati rani radovi na češkome i njemačkom jeziku*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.