

Motiv pobune u pjesništvu Marka Tomaša

Pacina, Dejana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:549703>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-12**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stilistiku

MOTIV POBUNE U PJESNIŠTVU MARKA TOMAŠA

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Dejana Pacina

Mentor:

dr. sc. Krešimir Bagić, prof.

Zagreb, 2023.

Zahvala

Zahvaljujem prije svega i od srca svojoj obitelji na podršci i nesebičnosti tijekom godina studiranja. Posebno i veliko hvala mom najsnažnijem vjetru u leđa, mojoj sestri Dragani. Hvala mojoj Nikolini, Luciji i Leonardi na ohrabivanju i vjeri u mene i moj rad. Srdačno zahvaljujem i svome mentoru, prof. dr. sc. Krešimiru Bagiću na strpljenju, savjetima i pomoći, na dugoj i ugodnoj suradnji tijekom studija, a posebno na podršci i ohrabivanju prilikom odabira teme diplomskoga rada. Hvala M. na bodrenju i razumijevanju, Tomaševim jezikom rečeno,:

„zato što imam pjesničko srčeko i trebam nebeske votkice
kako bih podnosio sam sebe.”

(„Pismo Venjički”)

Sažetak

Motiv pobune značajna je odrednica pjesničkoga opusa Marka Tomaša. Nihilističkim odnosom prema sadašnjosti i melankoličnim refleksom o boljoj prošlosti, Tomaš gradi poetski svijet obilježen pobunom protiv svih nakaznosti apokaliptične poslijeratne stvarnosti i novoga ustroja svijeta ispražnjenoga od suštine. U uvodnome će se dijelu odrediti cilj istraživanja te metodologija rada. Rad će potom biti podijeljen u tri veće cjeline. Prva veća cjelina, drugo poglavlje, opisat će kreativna uporišta Tomaševe poezije, predstaviti će mjesto njegove poezije u suvremenome hrvatskom pjesništvu te njezinu kritičarsku recepciju. Treće poglavlje kao druga veća cjelina prikazat će melankoliju i nihilizam kao izvorišta pobune te opisati sam motiv pobune. Četvrto poglavlje bit će posvećeno interpretacijama triju pjesama koje će prikazati evoluciju lirske obrade motiva pobune, izražavanje afektivnosti i lirske provokacije. U petome će se poglavlju Tomaša predstaviti kao pjesnika ruševina i ljubavi. U zaključku će se istaknuti ključne spoznaje o Tomaševu pjesništvu do kojih se prispjelo analizom izabranih pjesama.

Ključne riječi: pobuna, nihilizam, melankolija, rat, ironija, afektivnost

Summary

Rebellion is a significant concept in Marko Tomaš's poetic work. Through his nihilist relationship toward the present and melancholic reflection on a better past, Tomaš creates a poetic world marked by the rebellion against all terrors of the post-Civil-war dystopian reality and a new world order emptied of essence. The paper's introductory part displays the research goal and methodology used. The seminar is divided into three major sections. The first one, i.e. the second chapter of the paper, describes the creative foundations of Tomaš's poetry and its criticism. As a second major section, the third chapter presents melancholy and nihilism as the origins of rebellion and elaborates on the concept of rebellion. Chapter four analyses three of Tomaš's poems that deal with the lyric evolution of the rebellion motif, expression of affectivity, and lyric provocation. Chapter five presents Tomaš as a poet of ruins and love. As a result of the analyses made in chapter four, the conclusion carries out key characteristics of Tomaš's poetry.

Key words: rebellion, nihilism, melancholy, war, irony, affectivity

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Pjesništvo Marka Tomaša	3
2.1. Lirski svjetionici: Cohen i Bukowski.....	3
2.2. Kontekst suvremene hrvatske poezije.....	7
2.3. Krićka recepcija	12
3. Iskustvena i spoznajna uporišta Tomaševa pjesništva	15
3.1. Od melankolije i nihilizma do revolucionarnosti.....	15
3.2. Motiv pobune	21
4. Tri interpretacije	27
4.1. „Pismo Venjićki” – prva.....	27
4.2. „Mein Kampf” – druga	38
4.3. „Usamljen ponedjeljkom” – treća	42
5. Marko Tomaš – pjesnik ruševina i ljubavi	45
6. Zaključak	48
7. Literatura	49

1. Uvod

Marko Tomaš je prije svega pjesnik.¹ Glavna su obilježja njegove poezije melankolija, nomadsko kretanje prostorom, angažirana komunikativnost te razgovorni jezik uobličen u intimno šaputanje i psovku. Tomašev je poetski svijet obilježen utjecajem literature bitnika, napose Charlesa Bukowskoga te književnim i glazbenim stvaralaštvom Leonarda Cohena.

Pjesnički je opus Marka Tomaša utemeljen na intimnim ljudskim odnosima i sentimentalnome refleksu sna o boljoj prošlosti koju je razorila apokaliptičnost rata, a ovaj će ga diplomski rad svesti na provodni motiv pobune i specifičan vid revolucionarnosti. Motiv pobune i njegove različite manifestacije promatrat će se na razini čitavoga pjesničkog opusa, njegov značaj i transformacija prikazat će se na primjeru triju pjesama iz različitih zbirki: „Pismo Venjički” (*Bulevar narodne revolucije* 2014), „Mein Kampf” (*Regata papirnatih brodova* 2017) i „Usamljen ponedjeljkom” (*Skratimo priču za glavu* 2021). Tematsko-motivska analiza rada bavit će se izdvajanjem motiva pobune te evolucijom njegove lirске obrade u pojedinim pjesničkim tekstovima. Stilistička će se analiza baviti jezičnim sredstvima izražavanja afektivnosti te stilom Tomaševе poezije obilježene provokacijom, ironijom i cinizmom.

¹ Često se Tomaša određuje kao boema i jednoga od posljednjih romantika koji se ne libi čitanja svoje poezije u kavanskim prostorima. Te asocijacije dakako nisu neutemeljene, ali bibliografija ovoga autora svjedoči o složenosti i raznovrsnosti njegova književnog djelovanja. Iako ga se većinom promatra kao pjesnika, hiperproduktivan i transnacionalan Tomaš svojom književnom produkcijom dokazuje da jednako uspješno piše različite žanrove. Političke i sportske komentare, dnevničke zapise i eseje objavljuje na internetskim portalima. Kolumnist je mariborskoga dnevnog lista *Večer*, a kao vanjski urednik surađuje s nakladničkim kućama V.B.Z. i Jesenski & Turk iz Zagreba te LOM iz Beograda. Pokretač je i urednik časopisa za književnost *Kolaps* i istoimene biblioteke. U Splitu je uređivao književni program i vodio knjižaru *Utopia*. Dobitnik je nagrade „Pincom” za kratku priču 2004. godine te nagrade „Farah Tahirbegović” za 2014. godinu. Poezija mu je prevedena na desetak svjetskih jezika. Nadahnuto motivima njegove poezije, Hrvatsko narodno kazalište Mostar postavilo je višestruko nagrađivanu predstavu „Gnijezdo” autorice Marine Petković Liker, a u jesen 2022. dramu „Noć s Aleksom” u režiji Ivice Buljana. Marko Tomaš autor je publicističke knjige *Ivica Osim – Utakmice života, biografija* (2014), knjige izabranih kolumni *Kolodvor i paranoja* (2015), romana *Nemoj me buditi* (2020), zbirke eseja *Pisma s juga* (2021) i drame *Noć s Aleksom* (2022). Nomadizam Tomaševa života i djelovanja određuju Ljubljana, Mostar, Sarajevo, Beograd, Split i Zagreb.

Zbog izraženoga bavljenja razorenošću Mostara kao grada odrastanja, istrgnutošću iz vremena koje je progutao rat te osjećaja uskraćenosti generacija za daleko humaniji svijet, Tomaša će se nastojati prikazati kao pjesnika ruševina. Osim toga, svijest lirskoga subjekta u Tomaševu pjesničkom opusu ima ulogu intimne i društvene pobune. Ljubav je pritom često izvor mimoilaženja više nego susretanja pa u većem dijelu opusa rezultira promašenim bijegom i izmještanjem koje ne donosi oslobođenje, ali je nužno za stvaranje poetskoga mikrokozmosa obilježenoga iskričavom buntovnošću. Stoga je Tomaš pjesnik ljubavi i napuštanja.

2. Pjesništvo Marka Tomaša

2.1. Lirski svjetionici: Cohen i Bukowski

Tomašev je poetski svijet znatno obilježen utjecajem literature bitnika poput Jacka Kerouaca, Allena Ginsberga, Williama Burroughsa, Charlesa Bukowskoga te književnim i glazbenim stvaralaštvom Leonarda Cohena. Autori beat literature poništavaju i odbacuju glorificirane kanone, ruše mit tradicionalne zapadnjačke kulture utječući tako na artikulaciju nove društvene svijesti (Zima 1992: 43). Prostor najbližega susreta njihove i Tomaševe poetike motiv je pobune doveden u vezu s intimnim odnosima, nihilizmom i sentimentom. Posebna se sličnost uočava sa stvaralaštvom Leonarda Cohena i Charlesa Bukowskoga², što je i sam eksplicirao: „To što su oni pisali uklapalo se u cijelu *rock and roll* kulturu s kojom sam se tada poistovjećivao i s kojom sam htio da me identificiraju. Tu je i susret s pjesmama Leonarda Cohena. Interesirao sam se za sve što je imalo auru prevratničkog, što se u raznim razdobljima smatralo buntovnim.” (Tomaš 2020) Stoga će se u ovome dijelu rada ukratko predstaviti obilježja njihovih poetika slična onima koja se javljaju u Tomaševu pjesništvu.

Tomaševa tendencija demistifikacije i desakralizacije prostora pjesme slična je Cohenovoj ideji oslobađanja umjetnosti od licemjerne pristojnosti i luksuzne osamljenosti koju detektira Zdravko Zima (1992: 66). Brišući granicu između ozbiljne umjetnosti i svakodnevnog zabave te opjevavajući neizbježnu samoću, Leonard Cohen u svojim stihovima nastupa kao pjesnik ljubavi i glasni nostalgikar (isto). Neizostavni su elementi Cohenova opusa tema seksualnosti, sentiment isprepleten sa cinizmom i otklon od institucija i ideologijsko-vjerskih stereotipa.

Moć političke ideologije koja unificira mase okupljene pod zastavom u ime viših ciljeva unaprijed osuđenih na propast nailazi na osudu i ironiziranje:

Baština nije dovoljna
Lica moraju biti iskovana pod čekićem
divljih ideja

² Oba autora Tomaš spominje u svojim pjesmama. Na primjer, Cohena apostrofira u pjesmi „Stvarno si pretjerao, Leonarde” (*Zbogom, fašisti* 2014), a na Bukowskoga se referira u „Pismu Venjički” (*Bulevar narodne revolucije* 2013).

(„Višnjici”, *Cvijeće za Hitlera* 1964)

Tematiziranje erotičnosti, tjelesnosti i intimnih odnosa nerijetko se susreće s nihilizmom:

Voljena moje nepravde,
zar ima ičega vrijednog pobjede?
Prizovi me i iskoristi, kao što ja iz ove kuće prizivam
misterij smrti.

(„Metla je vojska slamki”, *Izabrane pjesme 1956-1968*)

Ljubavni odnos u Cohenovim stihovima gotovo nikada ne završava trijumfalno, obilježen je rastancima i napuštanjima. Prizor rastanka prerasta u mazohističku sliku subjekta raspada (Zima 1992: 66).

Iako često okrunjen vulgarnim izrazima tjelesnosti, prostor intime postaje i sfera izražavanja najdublje težnje subjekta, odnosno njegova revolucionarnog nagona³. S druge strane, konstatirajući da je ljubav tek opravdanje svijeta za njegovu nakaznost, Cohen intenzivira odnos motiva rata i ljubavi preslikavajući ratno stanje na intimni odnos i podcrtavajući neizbježno uništenje:

Vjeruješ mi
Ali ja tebi ne
Ovo je rat
Tu si da te unište

(***, *Snaga robova* 1972)

U tome su smislu i vanjski svijet i svijet intime poprišta na kojima subjekt vodi neprekidne obračune i s ratom i s mirom. Međutim, lirski protagonist ipak pronalazi svoj način za izdavanje revolucije konstatirajući da nije *predvodnik dosadnog svijeta* ni *svetac za ispaćene*. Prezirući *bratstvo rata*, radije bira ljubavnu osamljenost. Dakle uz bok erotskim prizorima stoje cinizam i

³ Mislim da ti nikad nisam povjerio
da sam htio spasiti svijet
dok smo gledali televiziju
vodili ljubav (...) („Dobro je sjediti s ljudima”, *Paraziti raja* 1966)

samouništavajući obračuni kao konstitutivni elementi Cohenove poezije – sinteze banalnosti i ljepote, prozaičnoga i lirskoga (Zima 1992: 67).

Uočljiva senzualnost i retoričnost slična svakodnevnome jeziku pjesništva Leonarda Cohena – pjesnika zavodljive misterioznosti i fantastične jednostavnosti (Zima 1992: 68) – u frakcijskim se oblicima javlja i u Tomaševu pjesništvu.

Zakašnjeli buntovnik beat literature, Charles Bukowski, svojim stihovima eksplicitno dokumentira surovu stvarnost dovodeći je u vezu s vlastitom biografijom: „On piše o pivskoj boci, nedjeljnoj čamotinji, dječaku rošava lica i buđenju poslije noćne tjelovježbe s nekom žvalavom ženturačom.” (Zima 2000: 45) Složenost motiva ljubavi svedena je ponovno na tjelesnost i proces (na)puštanja druge osobe.

Neposrednost i narativnost poezije Charlesa Bukowskoga izražava pobunu protiv rutinske svakodnevice⁴. No prije svega njegova poezija prenosi doslovno krvavu stvarnost koja destruiira i negira kako opći poredak stvari i vrijednosti tako i čovjekovu fizičku opstojnost u svijetu:

gore i dolje niz ulicu oni su se vratili
bez ruku ili nogu ili očiju ili
pluća ili pameti ili
života, premda je
rat
dobiven

(„Razgovor o moralu, vječnosti i općenju”, *Tragedija lišća* 1999)

Kobne posljedice koje ratna apokalipsa ostavlja na čovjeku ishod bitke u potpunosti čine nebitnim i pogubnim u svakome slučaju. O takvim iskustvima Bukowski piše krajnje iskrene stihove ispunjene prazninom i očajem zaključujući da je u bolesnim okolnostima mrtvih ljudi i kontinenata

⁴ postoji borba –
to je to:
protiv mehanike
stvari. („Pojeđi”, *Tragedija lišća* 1999)

strašno biti ljudsko biće. Izvor devijantnosti zbilje leži dakako u čovjeku kao takvom i seže u nedogled.

Pritom se, naravno, izražava protivljenje društvenome poretku, osuđuje se i problematizira pitanje ideologije koja se proglašava mučenjem pa i nekom vrstom ludila koja kruži barovima, zatvorima i sveučilištima:

muka koja najjače obvezuje
jest
pokušaj da uspiješ
pod posvećenom zastavom.

(„Škartirano”, *Tragedija lišća* 1999)

Međutim, u košmaru događajnosti lirski subjekt dosljedno zauzima vrlo snažnu i postojanu samotničku poziciju „junačkiju od junaštva onih koji su svoju muškost ogrnuli zastavama i kolektivnim pokličima.” (Zima 2000: 46) Nezainteresiranost za fizičku manifestaciju pobune lirski subjekt nipošto ne zataškava:

nisam zainteresiran za vojnička
djela.
pijem za šankovima dok mi oči
ne iskoče kao zrele jagode.

(„Labudovi hodaju mojim mozgom u travnju kiši”, *Tragedija lišća* 1999)

Dubokim značenjskim prevrtanjem svijeta i samoga sebe subjekt spoznaje ništavnost i kratkotrajnost ikakvoga zavodljivog ustrajavanja u idealima zemlje i ljubavi. Upozoravajući i propagirajući svojevrсни mir opetovanom uporabom motiva cvijeća, lirski protagonist zapravo najuspješnije ratuje. Rezignacija time prerasta u pogled na svijet, a vulgarnost, eksplicitnost i psovanje svijeta i zbilje postaju prepoznatljiva pjesnička gesta u novome načinu života koji destruiru i spisateljske konvencije (Zima 1992: 43).

Protagonist se u vremenu kojim je zahvaćen teško snalazi upravljajući svoj nostalgični refleks prema prošlome. Njegova osamljena svakodnevnica nalaže iskrenost kao jedinu smjernicu za kretanje unutar poetskog svijeta kojemu crnilo daje najvjerodostojniji oblik.

Temeljne odrednice poetika spomenutih autora svjedoče o opterećenosti moderne književnosti ispovjednim tonom. Težnja za svojevrsnim emotivnim rasterećenjem zamjetna je i kod Cohena i kod Bukowskoga, a, kako će se pokazati, i kod Tomaša. U jednome od prikaza, Bojan Marjanović ističe kako je Tomaš u svojim tekstovima „sklon izrazito koenovskim otrovno-razočaranim političkim komentarima, kao i ljubavnim izlivima koji uvek trepere između perverzije i nežnosti, između lepote momenta i bespuća trajanja” (Marjanović 2015). Sam Tomaš u jednome intervjuu svoje književno nasljedovanje i referiranje na prethodnike tumači kao još jedan način artikuliranja pobune protiv sadašnjice i ruganja onome što drugi misle o književnosti (Tomaš 2020). Razvidno je da gotovo svaki segment poetike zadobiva teatralni karakter autorskim preobražavanjem u prepoznatljivo nježno oružje.

Pretenzija prevladavanja osobnoga ipak nije intenzivnija od potrebe da se istupi i reagira kao pojedinac. Ono što povezuje sva tri autora svakako je osebujan, čak antirevolucionarni, pobunjenički stav koji se ogleda u sposobnosti ovladavanja pjesničkim iskazom kako osobna muka ne bi prerasla u zločin, nego u njegovu protutežu, čak negaciju. Svaki zasebno, umjetničkim preoblikovanjem slične teme i problematike demonstrira bijeg od banalnosti, jednoličnosti i stroge zadanosti zbilje. Nesumnjivo, riječ je o poeziji koja progovara o onome o čemu se u stvarnosti tek usudi potihom razmišljati i koja drastično odgovara na zahvaćenost totalitarnom apatičnom stvarnošću. Lirski iskazivači o svojoj nepomirljivoj suprotstavljenosti toj stvarnosti svjedoče začudnim minimalističkim sintagmama koje tvore lirsku naraciju.

2.2. Kontekst suvremene hrvatske poezije

Pjesnički opus Marka Tomaša, osim suatorskih i zbirki izabranih pjesama, čini jedanaest samostalnih zbirki poezije: *S rukama pod glavom* (2002), *Mama, ja sam uspješan* (2004), *Život je šala* (2005), *Marko Tomaš i druge pjesme* (2007), *Zbogom, fašisti* (2009), *Bulevar narodne revolucije* (2013), *Odrastanje melankolije – zbirka pjesama i priča* (2014), *Crni molitvenik* (2015), *Regata papirnatih brodova* (2017), *Trideset deveti maj* (2018), *Skratimo priču za glavu* (2021) i *Pjesme iz automata* (2023).

Glavna su obilježja njegova stvaralaštva, posebno poezije, melankolija, nomadsko kretanje prostorom, angažirana komunikativnost te razgovorni jezik uobličeni u intimno šaputanje i psovku.

Tomaševa poezija, svjedočeći o svijetu ispražnjenoj od suštine, javlja se u funkciji tumačenja stvarnosti. Iskazujući nepovjerenje u velike priče, Tomaš britko i dojmljivo oblikuje mozaik svakodnevice gradeći poetski svijet prema predlošku životnoga iskustva. Tematizirajući iskustvo rata, poraća, gradske ruševine i poražene ljubavi, poezija ovoga autora nesumnjivo svojim tonom pobuđuje emocije i zadire ispod ožiljaka. Međutim, melankolični refleks o boljoj prošlosti kao provodna nit Tomaševa pjesničkog opusa ne određuje beznađe kao isključivi vid egzistencije, nego upućuje i na proplamsaje malih životnih radosti međuljudskih relacija.

Budući da je tematiziranje apokaliptičnosti rata jedno od sidrišta Tomaševe poezije, a ujedno i izvor motiva pobune i revolucionarnosti, važno je njegovo stvaralaštvo odrediti spram konteksta vremena i prostora iz kojega je stasao i u kojemu je formirao svoju poetiku. Prvom samostalnom zbirkom pjesama *S rukama pod glavom* Tomaš se javlja na književnoj sceni 2002. godine, dakle početkom nultih. No da bi se razumjelo iskustvo prostora i egzistencije prezentirano kako u toj knjizi tako i na razini opusa, važno je ocrtati obilježja poetike koja se javlja devedesetih godina 20. st., ali ne jenjava ni dvijetisućitih.

Neophodno je spomenuti društveno-povijesni kontekst devedesetih koji nije bio pogodan za pisanje poezije. Naime, prvu je polovicu toga desetljeća obilježilo ratno stanje, a drugu polovicu posljedična kriza. Krizna i traumatična zbilja dokinula je i obezvrijedila hijerarhiju vrijednosti. Mlađa generacija pjesnika koja se javlja tih godina, poput Tvrtka Vukovića, Damira Šodana, Ivice Prtenjače, Tatjane Gromača, Dorte Jagić, Lane Derkač, svoje radove objavljuje u časopisima i zbornicima (*Godine, Libra, Aleph*) (Bagić 2002: 460). Bez čvrstoga uporišta u smislu homogene poetike i pripadajućega časopisa, pjesničke su prakse devedesetih obilježene socijalnim kontekstom i promjenom društveno-političke paradigme. Kako navodi Ervin Jahić, rat na prostorima bivše Jugoslavije javlja se kao „glavni hrvatski estetski međaš” koji dokida dotadašnji društveni ustroj svijeta, ali zahtijeva novi književni izraz i novi stilistički pristup temama i jeziku (2010: 21). Budući da se rat isprepleo sa svim segmentima zbilje, nagrizaio je i oštetio društvo u cjelini te njegove umjetničke izraze i prakse. Potencijalna postmoderna ravnodušnost koja motiv rata smješta na rubnu poziciju unutar pjesničkih opusa izraz je nemoći pjesnika da se suoče s katastrofičnom zbiljom. Pjesnički se naraštaj devedesetih zapravo okreće bavljenju privatnošću,

zbog čega napušta prostor angažirane poezije (Bagić 2002: 460). Riječ je stoga o generaciji pjesnika zaokupljenih više sobom nego spoznavanjem svijeta oko sebe, o generaciji koja se odmiče od promišljanja esencije smisla života zbog okupiranosti vlastitom egzistencijalnom tjeskobom. Pjesnik devedesetih zaokupljen je sobom i vlastitim biografskim portretiranjem zahvaljujući moralnome relativizmu postmoderne te pravu na poetsku i empirijsku ravnodušnost pa čak i bijeg u odsutniju, makar i simboličnu, bolju stvarnost (Jahić 2010: 27).

Lirski protagonist njegove poezije iznimno je obilježen i zahvaćen nemilosrdnom zbiljom, ali nipošto nije isključivo slabi subjekt koji, nošen postmodernom inercijom, odlučuje ne djelovati. Upravo suprotno, portretirajući i restilizirajući zbilju, subjekt te poezije zauzima buntovnički stav i razvija ideju svojevrsne (anti)revolucije, o čemu će riječi biti kasnije. Prijelomni stvarnosni događaj – rat – Tomaš pritom dovodi u vezu kako s općeljudskim pitanjima slobode, pripadanja, odgovornosti i pravde tako i s najintimnijim sferama privatnoga života. Također, u skladu s poetikom devedesetih koja se otklanja od prakse neidentičnoga i prepušta se ovjeri stvarnosti, Tomaš piše iskustvom ovjerene stihove kojima nastoji spoznati svijet i samoga sebe, ali i ponuditi viđenje cjelokupne događajnosti onima koji, poput njega, tragaju za tumačenjem i interpretacijom čitavoga kolopleta sudbina. Pritom ne nudi konkretne i konačne odgovore, ali nastoji otvoriti pitanja koja potencijalno usmjeravaju prema odgovorima i tumačenju društva ovijenoga obiljem nepravde, hinjene slobode, samoće i života nemilosrdno zaustavljenih u trenutku. Narcističko osamljivanje subjekta kao posljedica fokusiranja na detalje i prizore kojima je okružen i pomoću kojih ostvaruje autoanalizu i vlastitu terapiju (Bagić 2002: 463) u Tomaševu je pjesništvu itekako zamjetno. Sukobljavajući se sa svijetom i njegovim manifestacijama, subjekt ističe vlastitu neprilagođenost služeći se kritičkom mimezom svakodnevice, ironiziranjem idejnih koncepata i ogoljavanjem vlastitoga životnog iskustva.

Izgubljen u metežu svakodnevice, pjesnik devedesetih dokumentira „prazno sada” i postaje „oponašatelj suštinski oponašanog” (Jahić 2010: 23). Na tome tragu Damir Šodan govori o neorealizmu, odnosno novim milenijskim poetikama zamišljenima u realističkome ključu koje označavaju drugi dolazak realizma u hrvatskoj književnosti zbog bavljenja socijalnom tematikom i promatranja neposredne stvarnosti (2010: 8). Drugim riječima, književnost nije mogla ostati ravnodušna spram hipertrofije surove zbilje: „(...) književnost kao da je najednom doživjela neku vrstu zbiljske epifanije nakon koje više nije mogla ignorirati ono viđeno, što je ostavilo do te mjere

uznemiriv, ako ne i traumatičan trag, da je ozdravljenja radi valjalo na nj odgovoriti svim raspoloživim kreativnim sredstvima.” (Šodan 2010: 9)

Budući da takvo pjesništvo pribjegava jasnoj i linearnoj komunikaciji, nefigurativnost pjesničkoga govora, govorna fraza, gotovo novinarski jezik, fabularnost i hipertrofirana vlastitost kao lirski tema temeljni su elementi poezije nastale devedesetih godina (Jahić 2010: 28). Uz bok nemetaforičnosti izraza stoji Šodanova teza da autori sve više pribjegavaju gradbenoj figuri proze – metonimiji – zbog čega nije začuđujuće što narativnost postaje „najefikasnijom dionicom realizacije novog pjesničkog kursa” (2010: 11). Razdoblje stoga svjedoči i o svojevrsnoj „krizi jezika”, ne u smislu otkrivanja novih potencijala jezika, nego u smislu njegove funkcionalizacije. Riječ je o formiranju pjesničkoga jezika koji podnosi larmu, bijes vulgarizama i neimaginativne rečenične nizove. Osim toga, svodenje pjesničkoga jezika na funkciju komunikacijskoga sredstva svjedoči o globalizaciji lirskoga govora i otvaranju teksta prema popularnoj kulturi (Bagić 2002: 466). O važnosti toga obilježja govori i sam Tomaš u jednome od intervjua napominjući kako je popularna kultura sinteza svih formi kojoj on pokušava približiti poeziju (Tomaš 2020). Pritom, kao pripadnik generacije formirane u toj kulturi, zagovara ideju vraćanja poezije među ljude koju vjerno prenosi svojim osmišljenim umjetničkim procesom. Kao najvažniju inovaciju pjesništva devedesetih, Krešimir Bagić ističe upravo „desakralizaciju pjesničkog jezika” koja jezik lišava uzvišene i posvećene pozicije te funkcije kreiranja imaginarnih svjetova svodeći ga na oruđe za prenošenje poruka (2002: 468). Razvijanje poezije u tome smjeru nastavlja se i dvijetisućitih.

Zahtjev za propitivanjem pjesme na formalnom i predmetnotematskom planu zamjetan je i u pjesništvu koje nastaje početkom 21. stoljeća. Budući da je uglavnom riječ o poeziji oslobođenoj od represije ideologije, pronaći tragove sustava u njoj moguće je ako ju oslobodimo sinkronije i sagledamo iz njezine intimne komponentne (Jahić 2010: 29). Pjesništvo nultih godina također obilježava pluralnost poetika i nepostojanje vrijednosne hijerarhije, zbog čega je standard teško jednoznačno i jedinstveno odrediti. U posljednja dva (sada već i tri) desetljeća u suvremenoj je hrvatskoj poeziji pjesničko kazivanje zamijenjeno prikazivanjem (Šodan 2010: 25). Pjesništvo se počelo otvarati i okretati prema čitatelju s ciljem međusobnog prepoznavanja, odnosno suosjećanja i dijeljenja proživljenoga iskustva. U procesu dekodiranja značenja teksta i iskustvenoga značenja u njega upisanog, autor i čitatelj zauzimaju ravnopravnu poziciju. Prema Šodanu, takvim pristupom suvremeno pjesništvo kao da je elaboriralo misao Leonarda Cohena prema kojoj je

poezija evidencija života, odnosno pepeo lijepoga sagorijevanja života (isto). Poveznica s Cohenom u ovome kontekstu nikako nije slučajna i sama sebi svrhom. Naime, kako će se u radu pokazati, jedan od najsnažnijih intelektualnih utjecaja na pjesnički izričaj Marka Tomaša nedvojbeno je onaj Cohenov.

Nastavno na devedesete, u cjelini nultih dakle nije bilo dominantne poetike, samo se u prvoj polovici desetljeća istaknula stvarnosna poezija (Šalat 2021: 16). Pjesnička scena u nultima nema nadređenu poetiku niti se formira generacijska grupacija. Kako navodi Davor Šalat, najutjecajniiji pjesnici nultih autori su različitih naraštaja (od Vesne Parun pa do Marka Pogačara), čije su raznovrsne poetike na tadašnju pjesničku scenu imale iznimno snažan utjecaj (2021: 18). Razvidno je da se pjesnička generacija nultih formira ponovnim interpretacijama lirskih iskustava od modernizma do postmodernizma stvarajući angažirane, intimističke i politične diskurse obilježene kritičkim propitivanjem. U tome složenom poetičkom kontekstu javljaju se autentični i snažni pjesnički glasovi kojima Tomaš zasigurno pripada.

Izuzetnom komunikativnošću i narativnošću teksta, ali i povremenom inovativnom humorističnošću, Tomaševa poezija čvrsto zauzima svoje mjesto u opisanome poetičkom kontekstu suvremenoga pjesništva. Prepisivanjem pojavnih fenomena stvarnosti i posredovanjem vlastitih unutarnjih brazgotina, Tomaš u potpunosti iskorištava sposobnost poezije da postane mjesto prepoznavanja. Time, osim što podriva shvaćanje poezije isključivo kao prostora stihovnoga intelektualiziranja, on poeziju približava čitateljima rastvarajući zajedničko kulturno-povijesno iskustvo apokaliptičnosti rata i smještajući je u suvremenost koja provocira i zahtijeva reakciju, čak i prevrednovanje. U današnjici obilježenoj upitnim moralnim vrijednostima u Tomaševu nihilističkom poetskom svijetu treperi neizostavni trag boljega, ali već proživljenoga vremena. Gotovo opsesivnim tematiziranjem rata Tomašev opus lirskom naracijom zadire u tamu upravo na granici društvene i osobne povijesti. Progovarajući o drami svijeta kroz vlastitu dramu, lirski subjekt istovremeno je instanca iskazivanja i protagonist akcije. Kreiranje svijesti lirskoga subjekta koji ironizira ideologije pridonosi isticanju sentimenta prema ratom okupiranome prostoru odrastanja. Često problematizirani „gubitak vremena”, generacijska vremenska istrgnutost i kaotičnost svijeta ipak ne označavaju doslovan gubitak povijesnosti jer autorska svijest ne raskida s tradicionalnim i kulturnim nasljeđem, kako u smislu opsesivnoga povijesnog iskustva tako i u smislu nasljedovanja i referiranja na književne uzore i prethodnike. Autorska

svijest Marka Tomaša konflikt s poviješću, ali i sa sadašnjošću, izražava i produbljuje ironijskim i ciničnim fragmentima. Metaforičnost i artificijelnost u tome slučaju svoje mjesto prepuštaju jednostavnosti, izravnosti i otvorenosti. Tomaševo je pjesništvo prostor konkretnoga koji inzistira na komunikativnosti i u kojemu se smjenjuju sentiment, ironija, provokacija, psovka, humor i intertekstualne aluzije.

Poetski sukob s recentnim upitnim vrijednosnim sustavima i međuljudskim odnosima, povijesnom nepravdom, pitanjem slobode i odgovornosti, zagriženim rodoljubljem, nemogućnošću stvarnoga odlaska, neminovnošću ponovnih susreta, poraženošću intimnosti suživota i gradova te još brojnim fragmentima mozaičnosti ljudskoga života uobličeni su narativnošću, polemičnošću i sentimentalnošću. Navedena obilježja pjesničke tekstove i njihov sadržaj ni u kome slučaju ne čine banalnim, već na specifičan način stiliziraju stvarnost nerijetko je i demistificirajući. Baveći se, između ostaloga, elementarnim pitanjima ljudske i umjetničke slobode, Marko Tomaš stvara autentičan i postojan poetski svijet i identitet.

2.3. Kritička recepcija

Pjesništvo Marka Tomaša doživjelo je značajnu kritičku recepciju u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Srbiji i Sloveniji. Smještanje njegova književnog djelovanja u širi, balkanski prostor, a ne samo u jednu nacionalnu književnost, elaborira i Boris Kvaternik: „Marka Tomaša je, inače, poprilično teško svrstati u neku određenu balkansku književnost, a sudeći prema njegovim revoltiranim pjesmama, imam dojam da je njemu zbog toga drago. (...) Stoga, kad kažem da je on „naš” pjesnik, pod tim prvenstveno mislim da je Tomaš „naš balkanski pjesnik.” (2019)

Kritičari, osim što detektiraju uporišne točke poetike, u cjelini uočavaju provodnu nit opusa – neizostavnu poraženost mjesta i intimnih odnosa u kontekstu sentimentalnoga dokumentiranja bolje prošlosti i loše sadašnjosti. Točka prelamanja i razdvajanja bolje prošlosti i dehumanizirane sadašnjosti nedvojbeno je motiv rata, protiv čijih strahota lirski subjekt, bačen u lavinu ljubavi i politike, istupa kao buntovnik i ekscentrik. Stoga su u ovome dijelu izdvojene neke od kritika relevantnih za problematiku kojom se rad bavi.

Kritika se obično dotiče trubadurskoga sentimenta kao najprepoznatljivijeg segmenta Tomaševa pjesništva kojemu priznaje „onu već gotovo zaboravljenu pjesničku rijetkost koja nadilazi sve granice i okvire” (Krajišnik 2018). Pritom, zahvaljujući izrazitoj komunikativnosti njegovih stihova, Boris Kvaternik Tomaša smješta u šačicu domaćih pjesnika najnovije generacije jer „zvuči poput ljudskog bića, a ne poput izvanzemaljca.” (2019) Dok moderno pjesništvo neuspješno pokušava izraziti ljudske emocije previše eksperimentirajući s jezikom, zavodljiva jednostavnost Tomaševih stihova prenosi emocionalno i psihološko stanje govornika.

Snažna i specifična pozicija lirskoga subjekta Tomaševa pjesničkog opusa koji se katkad doima kao velika neprekinuta pjesma, izražena je i zamijećena u zbirci *Crni molitvenik* (2015) koju Dorta Jagić promatra kao „opojnu inicijaciju u religiju ljubavi i smrti”⁵. Razapet između čežnje za ljubavlju i samoće, lirski protagonist zbirke ljubav proglašava začetnicom svih zločina, a život ponavljajućom psovkom. Upravo psovkom i on sam nerijetko izražava neslaganje, protest i bunt. *Crni molitvenik* zbirka je u kojoj se eksplicitnije javlja pobunjenički stav subjekta kojemu autoironija, prema Kruni Lokotaru, daje težinu i osigurava autoritet⁶. Magnetsko djelovanje snažnih emocija i patetike čitatelja poziva na suradnju prilikom traganja za smislom dojmljivo izmještenim izvan parola i urbane gužve.

Izgradnja poetskoga svijeta na temelju neposrednoga životnog iskustva i okupiranost temom grada uočeni su u zbirci *Bulevar narodne revolucije* (2013). Naslov zbirke simptomatično je preuzet naziv mostarske ulice koja je u ratu postala linija fronta, a kasnije i neformalna granica između dva Mostara. Preslikavajući raspolovljenost Mostara na raslojenost subjekta, zbirka konstruira mijenu kao jedinu konstantu. Ogorčenoga, ali ne i poraženog, Tomaša koji otkriva istinite košmare Bekim Sejranović smatra klasikom „koji bi da je pjesničke pravde morao biti obaveznom lektinom svima”⁷, a posebno onima koji mrze. Iako svjedoči o ožiljcima prošlih ranjavanja i neprekidnih napuštanja, ova knjiga pjesama istinski život smješta upravo u čin kretanja brojnim drugim gradovima. Vječni nomadizam, prema Mariju Glavašu, Tomaša čini i pjesnikom rasutoga identiteta, a njegovu poeziju prostorom srca i putovanja do suočenja sa samim sobom (2013). Damir Šodan *Bulevar* naziva i „poezijom preuzete odgovornosti” koja se „u sveopćem

⁵ Citirano prema izvratku iz recenzije tiskane na zaslovnici Tomaševe zbirke.

⁶ Citirano prema izvratku iz recenzije tiskane na zaslovnici Tomaševe zbirke.

⁷ Citirano prema izvratku iz recenzije tiskane na zaslovnici Tomaševe zbirke.

simulakrumu suvremenog svijeta ne skriva iza takozvane igre označitelja, već se uporno drži stranputica proživljenog života”⁸.

Protagonistovo lutanje prostorom ispražnjenim od sadržaja života te obraćanje iskrivljenim ljudskim licima i razrušenim gradovima u zbirci *Trideset deveti maj* (2018) Đorđe Krajišnik koristi kao uporište za proglašavanje Tomaša pjesnikom ruševina (2018). Iza sposobnosti da bude jednako ljubavan, mučan, nježan i strašan stoji „poeta jednog potonulog svijeta i sadašnjosti koja se nezadrživo kruni i raspada” (isto). Posredujući generacijsku fantomsku bol za vremenom koje se zapravo nije ni živjelo, ti stihovi svjedoče o generacijskoj uskraćenosti za humaniji svijet i porazu tranzicije ovih prostora. Lamentiranje nad generacijskom izgubljenošću i osjećaju nepripadanja ovome vremenu, prema Krajišniku, čine „onu već gotovo zaboravljenu pjesničku rijetkost koja nadilazi sve granice i okvire” (isto). Čitajući istu zbirku, Boris Kvaternik izdvaja iskrenost, nehinjenu proživljenost i istinitost kao glavne odlike poezije kojom iskazivač revoltiran društvenim beznađem nastoji doseći misaonu katarzu sa samim sobom (2019).

Na tragu sličnih poetičkih odlika, Franjo Nagulov u zbirci *Skratimo priču za glavu* (2021) u iskazima lirskoga subjekta uočava prodor humorističnih elemenata. Ciničnost i humorističnost ulaze u diskurs o represivnome gubljenju između ideala slobode i poslušnosti. Ironičnim autoportretiranjem umornoga romantičara i/ili nerealiziranoga revolucionara subjekt zbirke osuđuje civilizacijsko prezanje pred mržnjom, žali za ustrajavanjem u očuvanju idealizma, ali konačno svjedoči i o romantičnome suživotu dvaju oprečnih bića i pristaje na nekritičko poštivanje rutine. U tome smislu, Tomaševa poezija uspješno izmiče potpunoj tematsko-motivskoj i stilskoj predvidljivosti, kao i hipermetaforičnosti (Nagulov 2022).

⁸ Citirano prema izvratku iz recenzije tiskane na zaslovnici Tomaševe zbirke.

3. Iskustvena i spoznajna uporišta Tomaševa pjesništva

3.1. Od melankolije i nihilizma do revolucionarnosti

Ishodište je motiva pobune, u svjetlu kojega se Tomaševo pjesništvo u ovome radu predstavlja i tumači, u pojmovima melankolije i nihilizma. Nastajući na podlozi velike ratne priče, melankolični refleks o boljoj prošlosti i nihilističko poimanje stvarnosti rezultiraju specifičnom artikulacijom otpora. Interpretacijska se matrica Tomaševe poezije stoga svodi na motiv pobune i njemu pripadajuću revolucionarnost.

Kako se već može nazrijeti, Tomaš temi rata pristupa vođen vlastitim iskustvom i potičući kritičku refleksiju. Destabiliziranjem ideološki obojenih predodžbi o ratu otvara se prostor za djelovanje i otpor. Govoreći o susretu velike ratne priče i njezinih kontranarativa upravo u književnosti, Ajla Demiragić književnost određuje kao prostor borbe i nastanka angažiranih djela koja zastupaju narativni kod različit od estetske i etičke ideološke manipulacije (2018: 70). Verbalizacija otpora hegemonije velike ratne priče u književnosti ostvaruje se narativizacijom pojedinačnoga iskustva koje nadilazi razinu osobnoga i odbija se stopiti s metanaracijama rata (Demiragić 2018: 72). U Tomaševim stihovima izviru prešućena i nepoželjna sjećanja, zbog čega njegovu poeziju pokreće kritički nagon koji potkopava vjeru u ideološke zablude i opstojnost velike priče. Pisanjem o poraću ispunjenome nakaznostima rata i životima raspolovljenima između vremena prije i poslije rata te „nesretnoga” ovdje i boljega „tamo”, Tomaševa je poezija svjedočanstvo, čin sjećanja, ali i sjećanje samo, odnosno izraz potrebe unutrašnjega obnavljanja. Upravo pamćenje čini sponu između fenomena idealizirane prošlosti i nihilističke sadašnjosti kojoj se sprema revolucija. Tomašev lirski subjekt poseže za repertoarom vlastitoga sjećanja u ime reakcije. Kako navodi Pierre Nora, pamćenje iščezlih ideologija naglašava što bi od bolje prošlosti trebalo nasljedovati kako bi se osigurala podnošljivija budućnost (2006: 23). Pamćenje je u tome slučaju u službi napretka i revolucije. U tome je pogledu Tomaševo opsesivno vraćanje prošlosti nužno i kao takvo daje legitimitet njegovome odnosu prema sadašnjosti. No da bi se došlo do motiva pobune kao reakcije na svijet kao takav, važno je u okviru Tomaševe poetike objasniti više puta spomenutu melankoliju i nihilizam.

Monumentalnome fenomenu povijesti Tomaš suprotstavlja reflektivnu nostalgiju kojom preispituje sjećanje, grad i identitet, ali i vlastito jastvo. U njegovoj je poeziji iskustvo povijesti predočeno iz perspektive maloga čovjeka čiji iskazi ostaju izvan spjevova koji slave države i usput zaboravljaju ljudske živote. Tomaševo pjesništvo kao model melankolije vezano je uz duhovno nasljeđe raseljenoga identiteta i svijeta. Iako piše o velikoj temi, o općem mjestu, zapravo piše o samome sebi i vlastitome odupiranju ništavilu. Rat koji uspostavlja opće izvanredno stanje polazište je intenzivnome asocijativnom nizanju elemenata iščezloga prošlog života. Skokovi između sadašnjosti i prošlosti stvaraju gotovo paralelnu stvarnost koju nastanjuju propali ideali i razoreni prostori, izgubljeni identiteti i životi koji su sačinjavali životni prostor lirskoga subjekta. Nostalgичnim refleksom grad protagonistova odrastanja, Mostar, nakon apokaliptične razorenosti iznutra i izvana oblikuje se kao prostor koji boluje od previše prošlosti. Postavši vojna mapa, Mostar je vremenski prelomljen na predratni i poslijeratni. Svetost i značaj njegova prostora za lirskoga su protagonista trajno i nepovratno devastirani, zbog čega se taj grad rastvara u intimnoj dimenziji kao dominantni motiv prožet uspomenama. Budući da je predodžba grada kao cjeline razorena, a njegovi ožiljci sugeriraju prolaznost i nestanak bolje prošlosti, odnos prostora i melankolije u Tomaševu je opusu itekako intenzivan i prepoznatljiv.

Pokušaj virtualnoga ujedinjenja onoga što je nepovratno rastaljeno prepoznaje se u motivu djetinjstva. Reflektivno ocrtavanje odrastanja i života pokraj Neretve u zemlji vječnoga ljeta, posebno u ranijim zbirkama, razdoblje djetinjstva preoznačava kao formu protusvijeta. Djetinjstvo predstavlja bezbrižnije životno razdoblje proživljeno u prošleme humanijem svijetu, neopterećeno svijeću o nepravdi i iščašenosti svijeta. U protagonistovu je sjećanju ono trajno zabilježeno⁹ kao neprekidno ljeto ispunjeno osjetilnom sraslošću s prirodnom i gradom, kao *intimni prašnjavi muzej*. Idilični se svijet djetinjstva povremeno tematski propituje tužnim i nelagodnim događajima¹⁰. Rekonstrukciju svijeta djetinjstva kao predratne idile slijedi ideja o izgubljenoj generaciji koju je rat progutao, čime se stvara dojam o svojevrsnome zijevu u vremenu. Generacija

⁹ živim zauvijek
u djetinjstvu

Život propuštene šanse („Život propuštene šanse”, *Mama, ja sam uspješan* 2004)

¹⁰ mama je tužna

(...)

kroz mali kuhinjski prozor

dopirao je miris

mokre svježe

uskopane zemlje („Uzorak mirisa zemlje”, *S rukama pod glavom* 2002)

koja je odrastala devedesetih praćena je fantomskom boli za vremenom koje se nije ni živjelo u pravome smislu riječi i osjećajem nepripadanja sadašnjem vremenu, što ukazuje na poraz tranzicije i uskraćenost generacija za neusporedivo humaniji svijet. Tomaševu se melankoliju može promatrati i u okviru nevoljkosti egzistencije u sadašnjosti koja osigurava samo beskrajnu melankoličnu tugu. Iz takvoga stanja proizlazi ironizirana i upečatljiva izgubljena sreća jugoslavenskih melankoličnih nostalgičara (Beganović 2009: 260).

Budući da žalovanje uspostavlja vezu s prošlošću i mrtvima te da ga živo „ja” ne može kontrolirati, ono je podloga za analizu identiteta. Nužno uključujući prijetnju traumom ili traumom samu, žalovanje problematizira uvjete identiteta i njegovu nesigurnost (Jukić 2011: 11). Ta je problematizacija također konstitutivni dio Tomaševa melankoličnog refleksa koji omjerava važnost osobne povijesti i povijesti zemlje te postavlja pitanje o narodnoj pripadnosti¹¹. Lirski protagonist stoga tu problematiku dovodi u vezu s vlastitim nomadizmom i samovoljno se određuje kao „ciganin” koji voli *preko državnih granica*. Bez previše zalaženja u psihoanalizu, nije zgoroga napomenuti da „ja” koje žaluje za izgubljenim zavičajem ili idejnim sustavom uočava samo osiromašenje svijeta u kojemu bi moglo ulagati u odnose poticajne za samo sebstvo (Jukić 2011: 14). Kako navodi Tatjana Jukić, zajedničko je obilježje žalovanja i melankolije počivanje na afektu, no njihova se različitost tiče razrješenja toga afekta. Melankolija se, naime, u tome pokazuje neuspješnom jer rad afekta doživljava kao poguban višak koji ne može usustaviti (2011: 16). Na neki način melankolija osiromašuje sebstvo zbog žudnje za objektom dostižnim samo u sferi jezivog i traumatičnog. Melankolija otuda označava nemogućnost prebolijevanja žalovanja.

Melankolični refleks Tomaševa pjesništva ključ je kojim se razoreni prostor nelagode i elementarnoga straha prevrednuje u predratnu utopiju o koju se omjerava nihilistička sadašnjost. Time se melankolija potvrđuje kao nužno prostorna kategorija koja se otima dominaciji vremenske dimenzije, o čemu govori Davor Beganović (2009: 216). Lirski protagonist Tomaševae poezije svjedoči o razaranju kako metafizičkoga tako i geografskoga prostora, stoga je njegova nostalgija zapravo melankolija prerusena u kontemplaciju o prostoru. Iz toga se razloga Tomaša određuje i kao pjesnika gradova, odnosno ruševina.

¹¹ Koja su brda moje DNA?, koje rijeke, šume, gradovi?
Voljeti nije isto što i biti? Jesam li ono što volim? („Politički iskaz”, *Zbogom, fašisti* 2014)

Lirski subjekt isprovociran i zgrožen društvenim beznađem osnova je nihilizma u ovome pjesničkom opusu. Sam autor u tome smjeru objašnjava svoje stajalište: „Svijet je karikatura, hologram samog sebe. Sve kao jeste on, a opet i nije. Svijet humanizma je davna prošlost. Čovjek je u službi umjetnih vrijednosti. On danas ne predstavlja ništa vrijedno.” (Tomaš 2020) Pretpostavka nihilizma modernoga svijeta, čijemu se kretanju ne nazire cilj, jest obezvrjeđenje najviših vrijednosti – slobode, ljubavi, pravde. U duhu ničeanske ideje smrti boga, uzdrmanost vrijednosti, ideja i ideala zahvaća i transcendentalni svijet omalovažene učinkovitosti. Bog kao oličenje nadzemaljskoga poretka stvari prestaje biti temelj prolaznoga, zbog čega ljudski život postaje besmislen i bezvrijedan (Đurić 1979: 84). U Tomaševu je pjesništvu taj koncept ekspliciran idejom napuštenosti svijeta od njegova tvorca, posebno u pjesmi „Bog ne zalazi u moju mahal” iz zbirke *Skratimo priču za glavu* (2021): „Bog ne zalazi u moju mahal / Šalje vjetrove u patrolu”. Nedoumica i otpor koje metafizika izaziva rezultat su počivanja svijeta na praznome htijenju, zbog čega svijet i zaslužuje propast (Đurić 1979: 86). No zadirući i u metafizički okvir shvaćanja bića kao vječne supstance, revolucija je i izazov stavljen pred samo biće, izraz prijezira prema njegovoj nadmoći i pobuna protiv njega sama.

Tomaševa poezija pritom ne pribjegava strogo neuhvatljivom i neprozirnom ništavilu, već počiva na konceptu nihilizma kao svojevrsnoga međustanja u kojemu ljudski život ispada iz prirodne ravnoteže i dospijeva u neprirodan položaj. Nepravilno stanje poremećenosti zadobiva snagu i svrhu pjesničkom artikulacijom kao formom metafizičkoga nadomjestka ili riječima autora: „Ne vjerujem u čovječanstvo, ali vjerujem u pojedinca. Poezija je iskupljenje. Ispunjava me na način na koji neke druge ljude ispunjava religija.” (Tomaš 2013) S obzirom na razobličavanje ideala transcendentalnoga svijeta čija logika ne odgovara stvarnosti, nihilizam je nezaobilazan kako bi se pokazalo da se vrijednost svijeta mjeri kategorijama koje se odnose na izmišljeni nepostojeći svijet¹². Najeksplicitnije i najsazetije o životu „koji ne znamo živjeti” progovara „Nihilistička molitva” iz *Crnoga molitvenika* (2015) u kojoj svijetom bez slobode i ljubavi vladaju poraženi i oni koji izgovaraju laž, dok je krivac svemu tome „tuga koja nas tjera na sve to”. Stoga je nihilizam kao povlastica modernoga čovjeka da se oslobodi „tereta robovanja nadljudskim silama” (Đurić

¹² Stari oblici ljubavi nisu adekvatni u novom dobu i stare molitve ne udovoljavaju novim nebesima („Dokonost”, *Skratimo priču za glavu* 2021)

1979: 90), ali i onima neljudskim, jedna od okosnica Tomaševa pjesništva. Nepovjerenje u institucije i njihovo donošenje pravde potvrđuje otpor prema ideologijama i velikim pričama koje po običaju iznevjeravaju pojedinca, dok oni koji vjeruju u njihovu djelotvornost, iz iskustva i povijesti ništa nisu uspjeli naučiti¹³.

Prema vrstama nihilizma o kojima govori Mihailo Đurić, Tomašev se nihilizam može odrediti kao aktivni nihilizam. Riječ je o stupnju nihilističkoga kretanja koje odbacuje naslijeđena shvaćanja i uvjerenja, naglašava moć duha i popraćeno je borbenošću. Kada snaga duha prevlada i dosegne vrhunac moći, nihilističko kretanje prelazi u „nihilističku snagu razaranja” (Đurić 1979: 95). Nadilaženjem poricanja i uviđanjem da negiranje vrijednosti ne završava u nihilističkome *ništa*, nego u kolopletu upitnosti, put je prema nadilaženju krize modernoga svijeta i točka s koje se može nadmašiti i sam nihilizam. Taj krajnji oblik nihilizma blizak je revoluciji, a njegovo uspostavljanje prethodi tendenciji revolucionarne promjene svijeta (Đurić 1979: 102). Propitivanje, prevrednovanje i nadilaženje u Tomaševoj je poeziji sadržano upravo u pobuni i specifičnome vidu revolucionarnosti proizašle iz nihilizma kao pojavnoga oblika života.

Modernu je umjetnost, prema Mihailu Đuriću, općenito moguće odrediti kao nihilističku zbog poigravanja s čovjekovim neostvarenim mogućnostima i slobode drugačijega odnosa prema svijetu i životu. Preuzimajući funkciju onoga *ništa* koje sve rastače, suvremena umjetnost „vjeruje da može stvarima vratiti njihovu iskonsku neposrednost” i omogućiti im da prozbore samosvojnim jezikom (Đurić 1979: 162). U tome vidu, Tomašev pjesnički ostvaraj, zaokupljen traženjem i lutanjem, sadrži revolucionarnu iskra. Nesumnjivo je da pjesnik o sukobu bića i ništavila itekako ima što reći. Spoznavajući tragediju postojanja, pjesnik dijeli vlastito iskustvo koje pritom ne pretvara u veliku priču mitske važnosti, već teži njegovoj verbalizaciji i ispoljavanju unutrašnjih nagnuća. Dakle, riječima Marca Alyn: „Ne uzda se u Red, u ono što se proglasi ili se optuži kao očito, jer on pamti da je ulogu božice Razuma preuzela razvratnica, u vrijeme davne proslave najvišeg Bića, organizirane u ime Revolucije (...)” (2002: 865).

Nihilističko poricanje postojećega zacrtava put upravo revoluciji. Zajedničko je obilježje revolucije i nihilizma želja za prodiranjem do ishodišta gibanja suvremenoga svijeta (Đurić 1979:

¹³ Pravde nema i neće je biti.

Tko je očekuje od konferencija pravdu nije ni zaslužio. („Ljubavna pjesma”, *Crni molitvenik* 2015)

78). Oba fenomena, prema Đuriću, zapravo pokušavaju razumijevanjem i pronicanjem razoružati „epohalnu situaciju” (isto). Revolucija se pritom ne poima kao obuzdavanje i sprječavanje nihilizma, već kao „razvijanje nihilističkih tendencija do krajnjih granica” (Đurić 1979: 14). No, kako Đurić potkrepljuje, ne treba je shvaćati isključivo kao destruktivnu snagu jer se ne napaja tek praznim nihilističkim nijekanjem radi nijekanja i ne zanosi se anarhističkom radošću uništenja (1979: 23). Stvaralačka snaga revolucije nadomješta prazninu nastalu prvotnim rušenjem i rastvaranjem uvriježenoga načina života. Cilj revolucionarnih tendencija nije obesmišljavanje ljudskoga života i lišavanje čovjeka čvrstoga oslonca, nego nadoknađivanje postojećega stanja novim, višim oblikom. Kao što Đurić naglašava, sam misaoni pokušaj revolucije, etiketiranjem i prokazivanjem ideoloških obmana, do kraja radikalizira pitanje čovjekove egzistencije (1979: 14). Kao stvarni pokret koji dokida postojeće stanje, revolucija treba čovjeka trgnuti iz zabluda i vjere u spasenje koje donose utopije i idealističke projekcije. Međutim, uglavnom je riječ o potiranju postojećega stanja, ne i o uspostavi novoga poretka apsolutno drugačijega od onoga srušenog. Kao takva, revolucionarna tendencija uočava moralne i političke izopačenosti, ali ne prepušta pojedinca očajavanju, nego osnažuje vjeru u prevrednovanje društva na misaonim načelima i formiranje pravednijega društvenog poretka (Đurić 1979: 27). Pokretačka snaga revolucije leži u onome *ništa* koje ruši postojeću i namjerava kreirati bolje ustrojenu stvarnost. No u svakome slučaju, nastoji približiti stvarnost umu koji njome vlada, što znači da: „(...) revolucija sazreva u senci metafizičkog poimanja sveta, da njeno kretanje počinje i završava pod egidom bića, da njeni zahtevi podrazumevaju racionalno ustrojstvo sveta ili, naprosto, svet obasjan svetlošću ideje.” (Đurić 1979: 28) Upravo to čini Tomaševa ideja revolucije izdižući pojedinca iznad puke nužnosti već samom pomisli na revolucionarni čin. Revolucionarna nagnuća lirskoga protagonista lišavaju isključive tragičnosti postojanja i mogu se dovesti u vezu s činovima ljubavi, umjetnosti i junaštva koji, prema Alynu, osnažuju čovjekovu vezu sa samim sobom i čine ga junakom koliko i žrtvom (2002: 864).

Iako se u ovome dijelu rada revolucija možda preciznije dovela u vezu s nihilizmom, moguće ju je dakako dovesti u vezu i s melankolijom. Njihova je isprepletenost sadržana u činjenici da „strukturno ne dopuštaju pokušaj da se vrijednost gologa života zamijeni za život gole vrijednosti.” (Jukić 2011: 33) Oba fenomena ipak pridaju važnost budućnosti koja se u okviru melankolije, prema Tatjani Jukić, nadaje kao bolno mjesto (2011: 42) i koja se revolucijom nastoji poboljšati i preosmisliti. Slično kao što je melankolija ranije u tekstu određena kao prostorna kategorija koja

izmiče vremenskoj dominaciji, ni revolucija nije obilježena strogim vremenskim kategorijama. Zahtjev za revolucijom životu se nameće kao konstanta, zbog čega se svako „ja” pokazuje unaprijed invalidnim i nedostatnim za revoluciju – što se u Tomaševu pjesništvu na koncu i potvrđuje. U vezi s tim konceptom, Tatjana Jukić navodi kako melankoličnost revolucionara ustvari nije rezultat njegova razočaranja u revoluciju. Njegova melankoličnost proizlazi iz činjenice da melankolija nije „posljedica revolucije, nego njezin uvjet” (Jukić 2011: 44). Upravo književnost, kao mjesto pamćenja tih dvaju fenomena, svjedoči o njihovoj premreženosti.

3.2. Motiv pobune

Nastajući na opisanim postavkama, Tomašev motiv pobune formira se oko stajališta o izopačenosti svijeta i zatočenosti u patriotskim utopijama zbog kojih čovjek paradira pod okrvavljenim zastavama. Pjesništvo Marka Tomaša izražava otpor prema banalnosti i uzaludnosti svakodnevice, sljepoći i licemjerju domoljublja, ljubavi izmučenoj svijetom u kojemu nastaje i nestaje te ljudskoj malograđanštini i snobizmu. Navedeni se elementi prokazuju razotkrivanjem lika i života autora i lirskoga protagonista do krajnjih granica. Traženje (u nekim slučajevima) pristojnoga načina za opsovati i raskrinkati ljude i svijet te političnost i provokativnost lirskoga govora načini su iskazivanja bunta, kao u pjesmi „Isprobaj ovo, dragi Wagner” iz zbirke *Zbogom, fašisti* (2014): „ne mogu smisliti dovoljno pogrđnih imena / za sva sranja kojima čovječanstvo podliježe.” Naglašavanje subjektova nomadizma, odnosno identiteta koji se prije formira suprotstavljanjem nego pristajanjem (Bagić 2013) uz zadane ideološke i geografske granice također je vid izražavanja otpora. Cjelokupni Tomašev pjesnički opus postavlja pitanje zašto je svijet takav da se imamo potrebu buniti i opirati, kada smo prestali biti ljudi jedni prema drugima i odakle toliko nepravde i nakaznosti. Prozivajući istovremeno i balkansku sklonost fatalizmu kao pokretačku silu za ponavljanje istih grešaka, Tomaš o njoj svjedoči ovako: „Nije to tuga, to je smorenost, sarkazam ljudi koji vjeruju u unaprijed zadanu sudbinu (...) te na svaki entuzijazam odmahuju rukom kao

na potpunu besmislicu.” (Tomaš 2020) S druge strane, njegov je lirski protagonist svjestan vlastite obilježnosti istim tim fatalizmom kojega dovodi u vezu sa sentimentom¹⁴.

Mrzovoljnost i potreba za prozivanjem i buntovnošću popraćene su patosom koji nije samo preuveličana sentimentalnost, nego i cinizam i mizantropija. Izvor je cinizma u idealizmu i svijesti o tome da ideali pojedinca ne mogu promijeniti izgled i sadržaj ljudskoga svijeta. Upravo zbog toga Tomašev poetski svijet svetogrдно izdaje revoluciju:

Ne želim poduzeti baš ništa
u pogledu stanja u svijetu.
Revoluciju ostavljam krvoločnima
i onima koji su željni moći.

(„Ljubavna pjesma”, *Crni molitvenik* 2015)

U njegovom se poetskom svijetu bunt izražava ostajanjem u krevetu ponedjeljkom, jedenjem cvijeća, odbijanjem nošenja šešira, dezerterstvom, napuštanjem ljudi i mjesta, vjerovanjem da se svijet može spasiti tugom te *okrutno smiješnom savješću*. Razočaranje, iako prelazi u mizantropiju, nije dovoljno snažno praćeno mržnjom da bi preraslo u želju za potpunim i ozbiljnim uništenjem svijeta. Ono više naginje prezentiranju pomirenosti s nihilizmom i mizantropijom koje se izražava u ime iskrenosti. Britkom se iskrenošću nastoji dosegnuti svojevrsna spoznajna katarza sa samim sobom (Kvaternik 2019). To se stajalište višekratno eksplicira u Tomaševoj poeziji, na primjer u pjesmi „Trgovac tugom” iz zbirke *Regata papirnatih brodova* (2017):

Trebao bih zagovarati totalno uništenje svega ljudskog
ali žao mi je majki, žao mi je onih koji su živjeli za druge
ili nisu živjeli nikako.

Tomaševe ranije zbirke okupljaju formalno kraće i sažetije pjesme usredotočene na osjetilni doživljaj svakodnevice te razdoblje djetinjstva i mladosti. Neizbježno sjećanje na razornost i brutalnost rata u tome poetskom svijetu izvire na površinu, no lirski je subjekt tek rezignirani promatrač nadomak stvarnosti¹⁵. Smrt protagonistu bliske osobe priopćava se bez velike

¹⁴ Moja slavenska tuga, moje stare čežnje.
Miris proljetnih avlija, ritam rijeke u tihu zoru.
Neki davni svijet. („Paralele”, *Zbogom, fašisti* 2014)

¹⁵ ispostavilo se da nisam
uradio ništa što će se pamtili

pozadinske priče, na razini konstatacije, eufemizirano¹⁶. Konkretni jezik pjesničkih slika, doživljavanja opipljivog i vidljivog prenosi osjećaj ugodne sjete praćene osjetilnim impulsima. Lirska rečenica gotovo kao da je dio prijateljskoga razgovora, intimna, autoironična, iskazuje iskrivljena opažanja, ali ni u kom slučaju ne zaslađuje. Kako napominje i Marko Pogačar, autorovo mijenjanje i sazrijevanje vidljivo je iz zbirke u zbirku, ali njegova žudnja ostaje nepromijenjena i ujednačava ton zbirki (2011: 109). Prepoznatljiva izravnost, nehinjena proživljenost i emocionalnost te nihilizam s bljeskovima humorističnosti konstantno su obilježje Tomaševe poezije, dok se artikulacija motiva pobune i ideja (anti)revolucije odlučnije i eksplicitnije javljaju u petoj po redu zbirki *Zbogom, fašisti* (2009), potom u *Bulevaru narodne revolucije* (2013), *Crnome molitveniku* (2015), *Regati papirnatih brodova* (2017) i *Trideset devetom maju* (2019). Te zbirke čine središte buntovnosti i razvoja tomaševske (anti)revolucije i pokretanja *nježnoga rata* u ime osvještavanja i dekonstrukcije postojećega, u njima kao da se lirski protagonist budi. On nastoji pronaći model po kojemu je moguće živjeti onako kako pojedinac smatra da je vrijedno i dostojno. Razvijajući vlastitu viziju revolucionarnosti, Tomaš svojim načinom pobune istupa i protiv revolucije kao takve. Zbog toga njegovo buntovništvo i karakterističnu revolucionarnost ovaj rad određuje kao (anti)revoluciju. Preispisujući ideju da čovječanstvo novim generacijama ostavlja jedino uvijek neizvjesnu i potencijalno krvavu budućnost, revolucija u pravome smislu riječi pokazuje se uzaludnom, što dovodi do stajališta da je moguće utjecati samo na vlastiti mikrosvijet. Buntovnički se refleksi pritom prenosi ne buduće generacije koje će u jednako nesavršenome svijetu nastojati ostvariti prethodno započete zamisli¹⁷. S druge strane, budućnost nadolazećih generacija zapravo je nedostojanstvena ostavština sadašnjice¹⁸.

izgubio sam se i ostario

činio sam dobro

samo kada sam se odricao života. („Kada sam jednom prestao da lažem”, *Mama, ja sam uspješan* 2004)

¹⁶ bez čovjeka

za spremljenu večeru („Uzorak mirisa zemlje”, *S rukama pod glavom* 2002)

¹⁷ i podižeš grad

za pokoljenja

koja će nastaviti

da pokušavaju

ono što nisi mogao („Zbog naopakog brda”, *S rukama pod glavom* 2002)

¹⁸ Ovo je nepravda

jer iza sebe

ostavit ćemo samo budućnost.

Naša djeca

i djeca naše djece

na njoj će lomiti zube i srca. („Nepavedna pjesma”, *Bulevar narodne revolucije* 2014)

Manifest Tomaševa svjetonazora i uporište za određivanje njegova tipa buntovnosti kao (aniti)revolucionarističkoga iznesen je u pjesmi „Kako stvoriti usamljenog čovjeka” iz zbirke *Crni molitvenik* (2015):

Htio bih biti luđak,
čudak koji u znak prosvjeda
jede cvijeće na glavnom trgu,
htio bih cijelom svijetu objaviti
neki nježan, nikad viđen rat.

Važno je naglasiti da je i Tomaševo ustrajano problematiziranje teme ljubavi angažirani čin (Marjanović 2015). Dok je u *Crnome molitveniku* (2015) izjednačena sa smrću jer čovjeka čini neopreznom budalom, u zasad zadnjim dvjema zbirkama *Skratimo priču za glavu* (2021) i *Stihovi iz automata* (2023) ljubav označava smiraj i pomirenost sa samim sobom¹⁹. Ljubav u Tomaševoj poeziji nipošto ne predstavlja isključivo prostor eskapizma i ugone. Nesavršena, poražena i poražavajuća ljubav ipak označava utočište od ludila u svijetu bez pobjednika i kao takva onemogućuje protagonistu skretanje sa zacrtana puta. Istodobno ironično i inspirativno ustrajanje u tematizaciji ljubavi poziva na preosmišljavanje ideje ljubavi nastoji ju osloboditi stereotipa, zbog čega ju je potrebno protjerati iz poezije:

Ljubav mora van iz poezije.
Nema se tu što srciti
niti pjesmiti.

(„Selidba”, *Skratimo priču za glavu* 2021)

Motiv pobune u kasnijim zbirkama doživljava svojevrsnu transformaciju. U zbirci *Skratimo priču za glavu* (2021) on se približava izražavanju bunta protiv dokonosti, banalnosti svakodnevice i svjetske zbunjenosti. Sentimentalnost i potisnuto postpovijesno žaljenje za prošlim i izgubljenim u toj zbirci omogućuju upliv humorističnosti kojom se izražava da, za razliku od prošlih, suvremeni pokolji *nemaju stila* i da je novovjeki mir *sit i preventivno naoružan*. Lirski protagonist

¹⁹ Ti si postala sve vojske
protiv kojih sam kovao planove
i kojima sam potajno žudio pripadati. („Svi smo u pravu”, *Skratimo priču za glavu* 2021)

ne odustaje od svojih konstantnih preokupacija²⁰, one i dalje prate njegov buntovnički refleks – utišan romantičnim primirjem i *suživotom dviju nemogućnosti*. Jedini izravni oblik prosvjeda koji mu preostaje je pjesma. Prostor pjesme zapravo je prostor slobodne volje koji ideologija nije osvojila. Naime, pjesma je prostor isključivo tomaševske ideologije – (anti)revolucije²¹. Protiv ideologije kao prostora kompromisa i racionalnosti ustaje se pjesmom kao iskupljenjem i prostorom srca.

Iz posljednje zbirke *Stihovi iz automata* (2023) motiv pobune gotovo izostaje. Lirski protagonist više ne svjedoči o svojim nestancima i odlascima, nego o usidrenju. Taj značajan i zapravo velik preokret potvrđuje prihvaćanje odraslosti i pomirenost sa sadašnjim životnim tokom²², iako potreba za iznošenjem devijantnosti čovječanstva ne jenjava sasvim. U ime odrasloga, stabilnog životnog doba protagonist čak odustaje od starih namjera, što potvrđuje pjesma kojom knjiga započinje. Nemogućnost miniranja napokon ispunjavajuće životne situacije toliko je snažna da je prodiranje stare vrste bunta u nju onemogućeno:

Neumoljiv sam i surov kao dijete
ako plamen dalekih ratova
barem pokuša liznuti
rub tog prizora.

(„Nacrt zakona o sigurnosti”, *Stihovi iz automata* 2023)

Stare razmirice i nesporazume lirski je protagonist zamijenio utočištem u ljubavi koja se po prvi puta u Tomaševu opusu približava eskapizmu, i to u tolikoj mjeri da se izjednačava sa izrazito emotivno obojenom idejom idealiziranoga djetinjstva – protutežom nihilizma i svih vrsta

²⁰ Ponedjeljkom planiram rat
kojeg uvijek prespavam
iscrpljen razmnožavanjem leševa. („Usamljen ponedjeljkom”, *Skratimo priču za glavu* 2021)

²¹ ako igdje začujem pjesmu
ili neki drugi oblik prosvjeda
protiv himni koje sam pjevao
u ime jedne drevne zablude
koja nam je slomila srca
i pokrenula vojske gubitnika. („Ozon”, *Skratimo priču za glavu* 2021)

²² Potpuno sam novi čovjek, zreo muškarac.

Bavam se poslom koji volim.
Imam prelijepu, divnu, mladu ženu. („Propast dijalektičkog materijalizma”, *Stihovi iz automata* 2023)

nakaznosti. Zbog toga se protagonist iskreno i otvoreno odriče ikakve titule revolucionara, a svoju potragu usmjerava dosad uvijek sabotiranome cilju:

Znaš da nisam revolucionar
niti pustolov druge vrste.
Lutam tražeći mirno mjesto za život,
ne zamaram se socijalnom pravdom,
pored žene svog života
moram se osjećati kao pored rijeke svog djetinjstva.
(„Novogodišnja noć”, *Stihovi iz automata* 2023)

Bez obzira na zapažanje o potencijalnome ili možda samo privremenome iščeznuću Tomaševa karakterističnog motiva pobune, ovaj će rad analizirati aspekte toga motiva na primjerima triju pjesama: „Pismo Venjički” (*Bulevar narodne revolucije* 2014), „Mein Kampf” (*Regata papirnatih brodova* 2017) i „Usamljen ponedjeljkom” (*Skratimo priču za glavu* 2021). Prve dvije pjesme pripadaju dijelu opusa eksplicitnije obilježenim buntovničkom iskrom, dok treća pripada dijelu u kojemu je ta iskra nešto drugačija, ali ne i potpuno ugasla.

4. Tri interpretacije

4.1. „Pismo Venjički” – prva

Pismo Venjički

Nikada nisam vidio Kremlj,
crvene zidine, koje čuvaju gospodare poretka.

Venjička, najdraži, jedini, ja nemam nikog osim tebe,
ti si barem imao zbor pijanih anđela,
mogao si se smijati njihovim mamurnim krilima,
jaka je nebeska votka kojom se nalivaš.
Nestalo je radničke klase, kablopolagača,
turisti hrle vlakom kroz Sibir, čak i Amerikanci,
dive se nebu Vladivostoka,
a ne zna, stoka, kako je biti rođen blizu polarnog kruga
u Savezu Sovjetskih Socijalističkih Republika.

Sitnospletkari pak rade punom parom,
hrčkaju, rovuckaju, grebuckaju,
životare, hrane se, Venja, poput pijavica, nesrećom,
Ne možeš ih ni kriviti, nemaju kuda u rano jutro,
jer ugasnuli su tvornički dimnjaci, vulkani socijalističkog napretka,
dok se magla iskradala uskom cestom prema brdima
poput putnika neplatiše koji napušta hotel hvatajući trenutak
kad recepcioner zahrče.
Ružan je naš čovjek, zloban, sitnook, podbuo od rakije i mesa.
Slinave obraze jedni drugima, plaču si na ramenima, bratime se,
a već idućeg trena guraju si razbijene boce pod grkljan.
Nisu ni nalik brončanim kolosima kakve su komunisti izlijevali
htijući obodriti njihov radni polet,
Sitan je i kukavan naš čovjek, zavidan, nema budućnost, pljuje prošlost,
sav je obudačio u sadašnjosti,
a sadašnjost, kurva, traje li traje,
naprosto upljesnivi čovjeka.

Oh, ovo razbolje između dva rata, to najnemirnije vrijeme
u životu mog naroda.

Pošalji, Venja, anđele, barem jednu kapljicu,
srebrnkaste nebeske votkice, gramčić jedan, Venjička.

Nije ovo, Venja, da prosiš, Rusija. Ovo je Bosna i Hercegovina,
zemlja neodlučnih i poraženih,
Ovdje postoji gomila balegastih alibija da ne poduzmeš baš ništa,
Nijedan rat nikad nije završio, samo je odgođen za drugu priliku,
a došlo je, samom kraju je došlo, o duši se radi, o crnilu ispod noktiju.

Bosanci i Hercegovci mi idu na jetra,
sve je to go propao Jugoslaven,
stoka koja predugo bulji u mjesec, rekao bi Bukowski.
Sloboda jednih je zatvor drugima i tako stoljećima u krug.
Ubice jednih su heroji drugima i tako stoljećima, Venja,
a ja bez kapi već danima, jer neću kao svinja da plačem na ulici,
što će mi reći mater, jadna majka, kad čuje šuškanja, brbljuckanja,
jer nema goreg nego biti pijan među alkoholičarima.
A treba mi, gramčić jedan, za sutra, za još jedno pišljivo jutro, osjetljiv sam,
teško podnosim sve te kosti
koje zatrpavaju centralne informativne emisije.
Ima i istinski gladnih, prosto da se sažališ, starih, Venja, poniženih,
oduzetog dostojanstva, rat uzima žrtve i u mirnodopskim vremenima,
Danak se plaća u dostojanstvu i ljudskosti.

Zbog toga ja pišam na njihov rat
i poserem se na njihov mir.
Uvijek mi se plače, Venjička, ti to ne bi shvatio,
ne samo zato što sam dobra mekana duša,
već zato što sam toliko ljut da mi se vlastita srdžba obija o glavu,
udara me u pleksus dobro plasiranim krošeom
pa me bole rebra i gušim se.
Nad vlastitom sudbinom plačem, Venja,
ne nad sudbinom Igora Strawinskog, makar sam pokušao
napisati tekst bosanskohercegovačke himne,
zbog čega me zasigurno
trebalo strpati na psihijatriju.

Teško je stvarati vlastitu tradiciju, osobnu, malu,
neprimjetnu za tenkove i bunkere povijesti.

Opet to razdoblje između dva rata, to najnemirnije vrijeme
u životu mog naroda.

Može zvučati banalno, ali povraća mi se od zastava,
riga mi se od anarhista, od komunista dobijem svrab oko jaja,
od patriotizma i nacionalista dobijem osip po licu, odeblja mi jezik,
Čim vidim gomilu ponosnih morona pod bilo kakvom zastavom,
aktiviste, umjetnike infrastrukuraliste,

tikvane zaluđene frenologijom,
koji su spremni da ubiju i umru
padam u anafilaktički šok.
No, od toga me izliječe adrenalinskom injekcijom,
mater im spomenem u nepristojnom kontekstu.

Umrijet ću i ja, Venja, doći će dan, ali neću shvatiti tu stoku.

Uostalom, uzimam si za pravo da budem banalan u patetičan,
isto kao što imam pravo da se napijem kao Kinaski,
da isprevrćem namještaj po stanu i povratim u sudoper,
Od svega se može stvoriti stil, pravilo, taj nedostižni ideal:
pita od govana.

Hajde, pošalji, Venja, anđele, barem jednu kapljicu,
srebrnkaste nebeske votkice, gramčić jedan, Venjička,
kišicu, Venedikte, iz votkonosnog oblaka.

Mog su daidžu masakrirali u ratu, vezali ga žicom i živog zapalili.
Ljudi tvrde da je bio heroj. Meni je bio heroj i prije pogibije.
Volio bih da je to i ostao, samo moj heroj, da je zbrisao u Ameriku.
Sad bismo sjedili pored Carverovog potoka i pecali losose.

Serem se na srp i čekić, na kubikašku lopatu, na bolju prošlost,
prebacujem normu
za ujedinjenu Europu, za mir bez slobode,
zbog napuštenih riječnih plaža, zbog srušenih ulica,
zbog mirnodopskih žrtava,
zbog mrtvih heroja koji se nisu borili za njihovu stvar,
zbog djece koja su ostala bez svojih junaka,
zbog svakog čovjeka kojeg su kundakom istjerali preko praga,
zbog stadiona koji zaudaraju atmosferom logora,
zbog toga što mi je pokvaren stomak, Venja,
a nemam čak ni kapljicu
niti plan kako stići do Kremlja.

Znaš li ti da sam ja Dalmatinac, sav od soli, burovit,
i Srbenda sam, Venja, Bosančina slovenačka,
pravi kameni Hercegovac,
Jugoslavenčina što se kupa samo subotom prije dnevnika,
prdi pod jorganom i ne želi naći pristojan posao,
a, znaš li to, Venedikte?

Takav sam da se obraćam jednom Rusu, koji je, pritom, odavno umro,
zato što imam pjesničko srčecko i trebam nebeske votkice
kako bih podnosio sam sebe.

Osim toga, kronični sam pušač, a i sucker, luzer,
dimim li ga dimim, ali neću pristati, Venja, ne ja,
previše sam tužan i ljut da bih stao uz njih.
Gulag je globalni sustav, svi sudjeluju,
jedni ga osnuju, drugi prokazuju, treći robijaju.
Ja neću stati uz osnivače i cinkere, ja sam genetski robijaš,
gulim svoje vrijeme u mediteranskom gulagu
zaboravljenom, što se kaže, i od boga i od naroda.
Tu su ljeta surovija od zime koja je zaustavila Napoleonovu vojsku.
A lomi me, Venjička, lomi me ova gadost, neljudskost,
iako shvatam da nema nedužnih
pa sam samim tim i ja nešto skrivio.

Ne znam ja, Venjička, kako treba živjeti
Ne znam ni kako bi valjalo umrijeti
Nisam ni problem
nit' rješenje problema.
Meni ništa nije sveto
Nema te zemlje, nema zastave, himne, ideje,
Ni u šta, Venja, ja ne vjerujem
Ni u ljubav, Venjička, ona je tek crna i prljava,
strašna, velika, konačna kao smrt, Venja.
Ni u šta ja ne vjerujem
i ništa ja ne znam,
osim, možda, da trebam votkice
i upute kako doći do Kremlja.
I, opet, to razdoblje između dva rata, to najnemirnije vrijeme
u životu mog naroda.

Moj djed, Venja, bio je u logoru na jednom kamenu usred mora,
otok Mamula, jeo je štakore
i noćima sanjao cigaretu dugu deset metara.
Jasno mi je da je jedino bitno da smo poniženi,
da nas svedu na to da se hranimo štakorima i sanjamo cigarete.

Zamisli sve te unesrećene žene u svijetu poniženih ratnika.

Rijetko putujem vlakom, Venja,
uopće, negdašnji socijalistički pregaoci slabo putuju vlakom,
a i kada idem ljuti me što nema vagon restorana,
nema pive, Venja, nema unučića, niti bočice industrijskog konjaka,
ni onog poštenog sendviča od debelo rezanog kruha i suhog mesa,
a i pušenje je zabranjeno, svuda osim u Bosni i Hercegovini,
zemlji gdje su lica zgužvana poput pejzaža u kojem žive,
Razumjet ćeš onda što ne znam kako stići do Kremlja.

Hajde, pošalji, Venja, anđele, barem jednu kapljicu,
srebrnkaste nebeske votkice, gramčić jedan, Venjička,
kišicu, Venedikte, iz votkonosnog oblaka.
Umrijet ću i ja, Venja, doći će dan, ali neću shvatiti tu stoku.

(Bulevar narodne revolucije 2014)

„Pismo Venjički” reprezentativni je prikaz Tomaševe narativnosti. Već narativni početak formu pjesme kao da preoznačava u pripovijest razlomljenu u stihove. Lirski se protagonist prozaično razgolićuje, iskreno predstavlja svoje stavove i emotivno stanje nastojeći se objasniti samome sebi i svijetu. Ispovjedno i izražajno dojmljivo protagonist apostrofira Venedikta Vasiljeviča Jerofejeva, disidenta i ruskoga pisca – skitnicu i alternativca sklonoga sentimentalnom pripovijedanju i parodiranju. Naslanjanje na lik osebjunoga istomišljenika s kojim dijeli pjesnički senzibilitet jedino je pristajanje koje subjekt izražava i podržava. Usmjeravanje poetskoga iskaza osamljениčkoj figuri recipijenta sličnoga stajališta intenzivira se od milicama Venja i Venjička. Opetovanim traženjem *kapljice srebrnkaste nebeske votkice* od adresata, protagonist zapravo traži odobrenje i razumijevanje za ono što kani izreći, ali i neku vrstu čuda za odaganje tereta koje nosi *pjesničko srčeko*. Između ostaloga, forma pisma naznačena naslovom pjesme evocira intimistički, ispovjedni ton teksta.

Životni je prostor obilježen prošlošću o kojoj se izvještava prizorima i motivima izrezanima iz cjelovitoga zbiljskog prizora. Oslanjanjem na ono što izvire iz kazivačeva sjećanja i spoznaje, onemogućuje se da zbiljske referencije riječi poprime nova značenja u kontekstu pjesme. Tako rat ostaje rat – razdjelnica i uzrok životarenja naraštaja zarobljenih u sadašnjosti koji *pljuju prošlost* još uvijek podnoseći žrtve. Kadrovi životnih detalja nošeni su, naravno, idejom otpora. Oslikavanjem geografskoga prostora osuđenog na neutješnost, prostora na kojemu nijedan rat nije uistinu završen, prokazuje se svojevrsna sklonost fatalizmu i neodlučnost na promjenu ili preuzimanje odgovornosti: „Ovdje postoji gomila balegastih alibija da ne poduzmeš baš ništa”. Poražen i preobražen, prostor se marginalizira. Isisavanjem vremenske dimenzije: „i tako stoljećima u krug” on prerasta u prostor vječnoga trajanja, a istodobno se marginaliziraju i oni koji ga naseljavaju. Trajnost posljedica rata pogubnih po dostojanstvo i ljudskost pojedinačne sudbine smještaju između dviju krajnosti – ubojica i heroja. Lirski protagonist pritom ne pristaje ni uz jednu krajnost niti uz ideju usuda kao *amor fati*. Genetska zarobljenost na marginaliziranome Mediteranu odcijepljenome od metafizičke ideje tvorca potvrđuje ruševnost svijeta i rastresenost

subjekta koji su zapravo odraz jedan drugoga. Vlastitu izraslost iz toga konteksta protagonist preokreće u bunt i otpor, ne pristaje na igru koju fatalizam prostora diktira. Neuvijeno tematizirajući traumatičnost gubitka bliskih osoba u ratu i svjedočeći o povijesti odozdo, iz perspektive pojedinca koji propituje vlastitu nedužnost za gadost svijeta: „shvatam da nema nedužnih / pa sam samim tim i ja nešto skrivio”, iskazivač je istovremeno svjedok, emocionalni sudionik i buntovnik. Njegova je ljutnja toliko snažna da uzrokuje i fizičku bol, a tamom i ironijom izražava stanje svijesti i duha. Motivi gulaga i otoka Mamule označavaju traumatsko mjesto političkoga. Nadrastajući geografsku definiciju pojmova, predstavljaju prodor politike sve do sfere gologa života. Na pojedinim mjestima subjekt sažima i intenzivira iskaz približujući ga mudrom izrazu bliskom aforizmu ili poslovi, kao u primjerima: „nema goreg nego biti pijan među alkoholičarima”, „rat uzima žrtve i u mirnodopskim vremenima / danak se plaća u dostojanstvu i ljudskosti”, „sloboda jednih je zatvor drugima” i „ubice jednih su heroji drugima”.

Bunt lirskoga protagonista preoblikovan je u poetski obračun s rodoljubljem, odnosno političkim i društvenim aspektima zbilje te otpadima čovjekovoga identiteta i utopija. Preokrenutost utopija u negativ onoga čemu su težile te propali ideali koji su odnijeli brojne žrtve i dječje heroje konstruiravši mirnodopsko vrijeme bez slobode nailaze na oštri otpor: „Serem se na srp i čekić, na kubikašku lopatu, na bolju prošlost”. Rat ni u kome slučaju ne proizvodi heroje, samo ponižene ratnike i donosi isključivo poraženost. Osobni sentiment i negativni stav o zagriženome domoljublju pokretačke su snage ovoga poetskog svijeta. Pobuna i otpor prema patriotizmu rezultiraju oštrim i neuvijenim izražavanjem niskih, vulgariziranih fizioloških manifestacija:

Može zvučati banalno, ali povraća mi se od zastava,
riga mi se od anarhista, od komunista dobijem svrab oko jaja,
od patriotizma i nacionalista dobijem osip po licu, odeblja mi jezik,
Čim vidim gomilu ponosnih morona pod bilo kakvom zastavom,
(...)
koji su spremni da ubiju i umru
padam u anafilaktički šok.

Upravo zbog zločina počinjenih pod okriljem zastave i ideoloških uvjerenja unaprijed osuđenih na propast te oduzete slobode i dostojanstva, lirski protagonist ne priznaje ni mirnodopsko razdoblje pripisujući ga pritom onima protiv kojih ustaje: „(...) pišam na njihov rat / i poserem se na njihov mir.” Budući da mu ni rat ni mir zapravo ne pripadaju, preostaje mu na njih reagirati jedino

psovkom i tugom zbog vlastite srdžbe. Cilj je pobunjeničkoga istupa samo izražavanje onoga što se ima za reći, i to bez suvišnih sadržajnih zastranjenja i stilističkih uvijanja. Neposredno, otvoreno, izravno i istinito verbaliziranje nastoji povezati iskustva i stavove u zajedničku istinu ne bi li došlo do zbližavanja sa istomišljenicima – Venjičkom i čitateljem.

Nastojeći preciznim i fluidnim jezikom rasvijetliti očiglednosti koje izmiču većini, autor svjesno vulgarizira pjesnički izraz. Prostor pjesme oštrom vulgarnom jezičnom gestom postaje prostor izricanja višestrukoga nepristajanja uz stroge zadanosti i okvire. Vulgariziranje pjesničkoga jezika, s druge strane, ostvaruje samo prividnu lakoću izraza samim time što na razini opusa ima važnu ulogu jer autor izraz prije prepušta psovki nego pohvali. Demistificiran i vulgariziran izraz pokazuje se punopravnom književnom činjenicom. Autorskom se intencijom dakle preoznačava i ispituje što sve može biti pjesma, a što jezik kojim je napisana. Uostalom, protagonist dovodi u vezu društvenu i privatnu sferu s poetičkim obilježjima teksta kao prostore svojevrsnih ideologija i uzusa. Iskazom: „Od svega se može stvoriti stil, pravilo, taj nedostižni ideal: / pita od govana.” relativizira i dokida koncept ideala (zablude) ukazujući na njegovu ništavnost, patvorenost. Nikada u potpunosti ostvariva zamisao smješta se u prostor konstrukcije, izmišljotine obezvrijeđene kolokvijalnim izrazom. Time se navodi na kritičko preispitivanje svijeta i teksta i onemogućuje se antonimija visoko-nisko. Kaotičnost lirskoga subjekta javlja se tamo gdje je to jedini mogući prostor slobode i način iskazivanja pobune:

Uostalom, uzimam si za pravo da budem banalan i patetičan,
isto kao što imam pravo da se napijem kao Kinaski²³,
da isprevrćem namještaj po stanu i povratim u sudoper,
(...)

Poetski obračun ne zaobilazi ni stereotipna etnička određenja karakteristična za geografski prostor kojega ocrta. Koristeći upravo stereotipne, negativno konotirane sintagme burovitoga Dalmatinca, Srbende, Bosančine slovenačke, kamenoga Hercegovca i Jugoslavenčine protagonist ove poezije rasutoga identiteta istovremeno se određuje svim tim etnicitetima. Ismijavanjem stereotipa zapravo se nadilazi i poražava njihova tragičnost. Time se ujedno podcrtava tomaševsko nepristajanje uz jedinstvenu identitetsku odrednicu te nomadizam i raspršenost preko državnih

²³ Henry Charles „Hank” Chinaski književni je alter ego Charlesa Bukowskog.

granica. Naime, postmoderni je nomad definiran kao biće neobilježeno etnicitetom i geografskim granicama (Molvarec 2017: 67). Povećana mobilnost u moderno doba podriva ideje, koncepte i društvene strukture poput domovine, pripadnosti i identiteta koji se ranije nisu propitivali. U tome smislu, nomadi kao konstrukti teorijske misli predstavljaju nešto više od samih sebe (Molvarec 2017: 69), problematiziraju bezdomstvo kao fatalnu čovjekovu kategoriju. Ilustracija identiteta izmještenika rezultat je razumijevanja određene strukture osjećaja specifičnoga kronotopa. Uz to, suvremeni transnacionalni migrant kao nositelj proročkih potencijala predstavlja novu vrstu fluidnoga, otvorenog identiteta koji književnost doživljava kao silu za transformaciju društva i kulture (Molvarec 2017: 27). Lirski se protagonist melankolično i sentimentalno referira na mobilnost ističući što putovanje vlakom više ne podrazumijeva, čime se potvrđuje neizostavnost sjete kao tipa pjesničkoga govora. Uz sentiment, neizostavan odnos prema zbilji svakako je nihilističko poricanje ideja i ideala te nepovjerenje u njih. Njima je, naravno, pridružena i koncepcija ljubavi kao prijetnje uspoređene sa smrću. Protagonist se spram tih fenomena određuje vlastitim neznanjem i poricanjem: „Ni u šta ja ne vjerujem / i ništa ja ne znam (...)”. Bez konkretne ideje za stvarno djelovanje, pobuna se svodi na negiranje i prokazivanje psovkom.

Poetski obračun i pobuna formirani su narativnošću, polemičnošću i sentimentom. Povijesna se kataklizma iskustveno predočava izdizanjem problematiziranih fenomena iznad trivijalnoga, čineći ih zamjetnima i sugerirajući njihovu prisutnost u zbilji prema kojoj je teško ostati ravnodušan. Napetost i afektivna podloga teksta proizlaze iz zbiljskog i opažajnog koje na okupu drži jedinstvena idejno-tematska potka kao obilježje koherentne strukture u kojoj je kaotičnost funkcionalna i izražajna.

Bez značajnoga stiliziranja teksta, zamjetne su estetski djelotvorne vrednote osebjnoga pjesničkoga govora poput afektivnosti, ponavljanja, refrena i ironije. Lirski iskazivač nastupa esencijalno poput govornika, a semantički duhom i imaginacijom pjesnika. Prikladnim se izrazom pokazuje ponavljanje različitih dijelova teksta – apostrofiranje adresata, iskaz o periodu između dva rata kao najnemirnijem razdoblju života subjektova naroda te subjektov iskaz: „Umrijet ću i ja, Venja, doći će dan, ali neću shvatiti tu stoku.” Prva se dva spomenuta iskaza s varijacijama ponavljaju tri puta, a treći dva puta. Stoga je moguće govoriti o tri različita refrena u pjesmi. Ponavljanje kao figura diskursa i postupak strukturiranja iskaza označava variranje osnovne misli, emocije ili diskurzivnoga položaja i služi privlačenju pozornosti te isticanju emocionalnoga stanja

i zanesenosti govornika, pri čemu se smisao iskaza obogaćuje, ritmizira i segmentira. Ponavljanje povezuje različite dijelove teksta omogućujući čitatelju povezivanje različitih sadržaja tih ponavljanja (Vuletić 1997). Refren označuje specifičnu vrstu kompozicijskoga ponavljanja jer uključuje pravilnost, odnosno podrazumijeva ponavljanje na istim mjestima, u jednakim razmacima. Međutim, u pojavljivanju refrena u „Pismu Venjički” ne uočava se osobita pravilnost. Funkcija tih triju različitih refrena tiče se naglašavanja i odražavanja sadržajnoga i idejnoga sloja pjesme, čime se njen izraz intenzivira i ritmizira. Razbijanje pravilnosti i periodičnosti javljanja refrena povećava njegovu informativnost, čime se podupire semantički sloj pjesme. Sva tri refrena nose semantičku srž pjesme i odraz su tomaševske ideologije, ali predstavljaju i način građenja pjesničkoga prostora, prostora odražavanja, ponavljanja i sažimanja. Kao višeslojna harmoničnost teksta te kao signal misaone složenosti, refren pridonosi melodičnosti i zvučnosti (Vuletić 1991,92). Ponavljanje kao znak autorske emotivne angažiranosti označava i svojevrsnu istovremenost – dok tekst teče linearno, ponavljanje čitatelja vraća na već pročitani tekst, čime se stvara slojevit i simultan pjesnički izraz (Vuletić 2006: 174).

Iskazivačeva angažiranost i afektivnost izraza odraz su emocije, odnosno emocija sama. Njegov iskaz motiviran i obilježen ljutnjom potvrđuje afektivni izraz kao ponajprije izraz emocije i znak snažne govorne energije (Vuletić 1997). Riječ je o lirskome iskazu čiju verbalizaciju, zahvaljujući brojnim tekstualnim sugestijama, nije teško zamisliti. Prema Vuletiću, afektivni se izrazi često isprepleću s „pjesničkim postupcima unutarnje motiviranosti” (1997), odnosno aliteracijom i asonancom – figurama dikcije. „Pismo Venjički” u cjelini obilježava ponavljanje konsonanata i vokala, posebno dijelove teksta u kojima se izražava pobuna. Stih: „čim vidim gomilu ponosnih morona pod bilo kakvom zastavom” pripada jednome od žarišta izražavanja pobune. Emocionalna nabijenost iskaza praćena je ujedno aliteracijom i asonancom – konsonant m ponavlja se šest, a vokal o čak devet puta. Stih jednoga od triju refrena obilježava ponavljanje vokala e: „srebrnkaste nebeske votkice, gramčić jedan, Venjička”. Budući da je riječ o dijelu refrena koji se u tekstu ponavlja tri puta, njegova glasovna ponavljanja znatno intenziviraju i afektivno obilježuju pjesnički izraz u cjelini. Također je zanimljiv primjer: „Nema te zemlje, nema zastave, himne, ideje”. U odnosu na cjelinu, riječ je o razmjerno kratkome stihu čiji se sadržaj i izraz pojačavaju, osim nabranjem, asonancom – vokal e ponavlja se čak devet puta.

Afektivni ispovjedni ton pjesme upotpunjuju evokativne vrijednosti vezane uz ton. One se u ovom slučaju tiču vulgarnih izraza, augmentativa i izraza koji unižavaju značenje riječi (*grebuckaju, životare, brbljuckaju*). Intenzitet se izražava jakim izrazima, tabu-riječima (*kurva*) zahvaljujući velikoj afektivnosti psovki (Škarić 1981). U pjesmi se višekratno intenzivira izraz asindetonskim nabrajanjem i gomilanjem zarezova, posebno prilikom apostrofiranja adresata, kao u jednome od refrena:

Hajde, pošalji, Venja, anđele, barem jednu kapljicu,
srebrnkaste nebeske votkice, gramčić jedan, Venjička,
kišicu, Venedikte, iz votkonosnog oblaka.

Odjeljivanje izraza zarezima ubrzava rečenično tempo, što sugerira veću afektivnost (Guberina 1967: 12). Niz vokativa kao emotivnoga, angažiranog oblika izravnog obraćanja (Vuletić 2006: 158) dodatno se intenzivira uporabom odmilica. Osim odabirom riječi i svijesti o vrednotama govornoga jezika (intenzitetu, tempu, pauzama), afektivnosti izraza pridonosi idejni kontekst. Pomnim odabirom riječi poetski je jezik prilagođen osobnom, afektivnom i estetičnom izrazu misli. Prema Branku Vuletiću, Charles Bally književni izraz smatra jezikom osjećaja stoga što se emocija najlakše izražava kombinacijom riječi i afektivnih sredstava (2006: 16). Čistu je ideju u pravilu nemoguće izraziti jer emocija prati svaku misao ostvarenu u jeziku (Guberina 1967: 9), što je za Tomašev pjesnički izraz itekako simptomatično.

U čitavome je kontekstu neizostavna ironična diskurzivna taktika koja otvara prostor slobodnome mišljenju, elementima pobune i ciničnosti. Iskaz o vrtlogu licemjerne malograđanske svakodnevice: „što će mi reći mater, jedna majka, kad čuje šuškanja, brbljuckanja, / jer nema goreg nego biti pijan među alkoholičarima.” zahtijeva poznavanje konteksta da bi se prepoznao kao ironičan. Tekst se dakle može shvatiti ironično tek kad se prepozna intencionalna sukobljenost semantičkoga materijala teksta i izvantekstualnoga konteksta (Stojanović 1984: 141). Kao važna spona u odnosu sa svijetom, ironija tragičnost o kojoj govori, i od koje je inteligentija, podređuje odstranjivanju napetosti, pojednostavljivanju i ogoljavanju (Jankelevič 1989: 166). Protagonist pribjegava ironiziranju iskaza kako bi se s njegovim sadržajem lakše suočio. Ironija se u tekstu javlja onda kada je umanjena mogućnost stvarnoga djelovanja. Ona se poigrava svojim tobožnjim strahom savladavajući opasnost (Jankelevič 1989: 9). Lirski protagonist svojim ironiziranjem izlaže iskustvom stečene spoznaje, navodi na promjenu perspektive te zalazi u cinizam

neprijateljskom nastrojenošću prema hinjenim idealima društva i odbacivanjem društvenih konvencija. Poigravajući se sa zabludama, iskazivač pronalazi zaobilazan način kazivanja ozbiljnoga. Pritom mu nije važno da se u njegovo ironično stajalište povjeruje, nego da ga se prepozna i protumači. Cilj je takvoga iskazivanja da čitatelj povjeruje da je istinito ono što iskazivač misli, a ne ono što kaže. Poklanjajući povjerenje adresatovoj i čitateljevoj oštroumnosti, sirovi protagonist oponira stereotipno književnoj normi lijepoga izražavanja preuzimajući odgovornost za nužnost afektivnoga i vulgarnog izraza kojim ogoljuje samoga sebe i svijet. Cinična svijest postavljena je između nagona i razuma (Jankelevič 1989: 105), ne usteže se izgovoriti ono što drugi misle. Razobličujući obmane i utapajući razočaranje u ironičnim proplamsajima, lirski protagonist kod čitatelja izaziva pomisao na osmijeh koju istovremeno suspendira ogoljujući svoju savjest i stid u ime tuđih zabluda i zastranjenosti. Međutim, patos i buntovnički ton protagonistova iskazivanja potvrđuju da se ironija ipak „gorko šali na račun svoje sopstvene potištenosti.” (Jankelevič 1989: 148)

4.2. „Mein Kampf” – druga

Mein Kampf

Bio sam dječak
i bio sam gluh.
Zagledali su me sa svih strana,
pritiskali su moje sinuse,
tjerali me da duboko dišem
nad loncem punim vrelog
čaja od kamilice.
Trebali su im mjeseci
da razotkriju moju prevaru.
Bio sam gluh samo za svijet
u kojem sve zvuči poput naredbe.
Bila je to nevina dječja pobuna.
Moje zadnje herojsko doba.
Više nisam tako buntovan.
Božansko nadahnuće me zaobilazi
pa sam osuđen na težak rad.
Razmekšan sam svim tužnim stvarima
koje sam vidio.
Odavno nasljeđujem
predmete i često posjećujem groblja.
Račun za struju dolazi na moje ime.
Pijem vino i džin i pivo i rakiju,
prilježno treniram smrt i njezine razne inačice.
Stari su me prijatelji izdali
ili razočarali.
Naoružali su se ambicijom i kontaktima
i zaboravili da svijet ljudi treba prezrijeti
ili uništiti, ili pak osnovati samostan
i naučiti iskreno voljeti u inat
želji da ubijamo i rušimo.
Razveden sam od mnogih žena
i namjeravam se oženiti samo jednom.
Ona često plače dok pišem
ili palim cigaretu.
Ovisimo o mojim obećanjima
da ću češće nositi odijelo
i biti suzdržan u društvu
da neću sanjati tako glasno
niti zagovarati droge i piće i napuštanje škole.
Ponekad žalim što nisam postao mornar
osuđen dugo gledati u pučinu

sve dok ne usnim
dok mi sunce bije ravno u čelo
a sol se lijepi za kožu
da me nitko nikada ne pronađe
da umrem tako usoljen
gledajući prema horizontu
sam sa svojim čistim žudnjama
da mi srce bude neotkriven,
nikad naseljen kontinent.

(*Regata papirnatih brodova* 2017)

„Mein Kampf“²⁴ uspostavlja odnos igre između naslova i teksta pjesme te ironičan odnos prema značenju pojma borbe, ujedno ga priziva i opoziva. Štoviše, povijesna se konotacija izraza preoznačava, gotovo trivijalizira pridavanjem subjektivnoga značenja izrazu. Prenošenjem izraza iz jednoga konteksta u drugi prenosi se i izvorni kontekst koji je nositelj njegovih stilističkih (Vuletić 2006: 18), ali i semantičkih vrijednosti. Stilogenost izraza *moja borba* leži u izvrtanju i ironiziranju značenja jer nakon enciklopedijski obilježenoga izraza ne dolazi nikakva snažna obavijest o borbi prevratničkih posljedica. Aluzivnim se naslovom izravno uspostavlja sarkastičan ton, stoga paratekstualna razina teksta semantizira pjesmu drugačije od njezina teksta. Osviješteno imenovanje pjesme implicira perspektivu različitu od one koju nudi tekst pjesme. Semantička ispunjenost pojma borbe u pjesmi sugerira nevinost pobune bez značajnijega odjeka.

Neposredniji afektivni izraz pjesme sugerira redukcija jezičnoga izraza na „običnije” riječi i jednostavniju sintaksu u odnosu na prethodni tekstni predložak. Dolazimo do formalno kraće i strukturno jednostavnije pjesme čija je stilistička razina još rasterećenija. Osim pretpostavljene ironije i neizravnije afektivnosti, ovaj pjesnički tekst odlikuje iznimna lakoća izraza i razgovorna protočnost lirske rečenice neprekidane osobito sugestivnom interpunkcijom.

Također, za razliku od vulgariziranosti pobune u prethodno analiziranoj pjesmi, „Mein Kampf” govori o pobuni smještenoj u razmjere dječje igre. Lirski subjekt motiv pobune uvodi retrospektivnim povratkom u djetinjstvo – u doba vlastitoga herojstva od kojega ga je otrgnula

²⁴ Naslovom pjesme Tomaš aludira na naslov Hitlerove knjige *Mein Kampf*.

odraslost. Njegovo izigravanje gluhoće oponiralo je svijetu „u kojem sve zvuči poput naredbe”, što se u pravilu ne razlikuje od onoga protiv čega on ustaje i u odrasloj dobi. U tome smislu, što je pobuna nježnija, nevinija i što manjim razaranjem rezultira, njeno su značenje i snaga veći. Upravo smještanjem u prostor dječje igre i nevinosti pobuni se pridaje najčišći mogući oblik bez natruha egoizma ili uništenja. Želja za angažiranošću i buntovnošću u odrasloj dobi opada. Lirski subjekt tako ostaje sam u buntovničkome nastojanju, prijatelji su ga napustili u ime borbe za vlastitu opstojnost u svijetu čiji prijezir i uništenje on zagovara. Na taj se način posredno prokazuje suvremena kapitalistička sila koja guta pojedinca i označava međuljudsku udaljenost. U takvome svijetu senzibilnome pojedincu, pa tako i lirskome subjektu, koji šire sagledava stvari pripada uloga balansera. Naoružanje egoističnim ambicijama i propusnicama jednako je pogubno po ljudskost kao ratna vrsta naoružanja. Protiv takvoga ustroja svijeta subjekt istupa idejom prijezira, ali još snažnije idejom koliko je nužno ljude „naučiti iskreno voljeti u inat / želji da ubijamo i rušimo.” Suprotstavljajući se otupjelosti na emocije, iskazivač zahtijeva da naučimo voljeti i tom emotivnom gestom miniramo podmuklosti i nakaznosti svijeta. U pozadini te ideje moguće je pretpostaviti i koncepciju svijeta kao pustinje, suštinski osiromašenoga krajolika u kojemu je nužno traganje za ljubavlju ili bilo kakvom vrstom apsoluta i ispunjenja.

Iz svoga iskaza lirski subjekt ne izostavlja sentiment i vlastitu obilježnost kaotičnom prošlošću. Osim predmeta, moguće je pretpostaviti, naslijedio je i stanoviti teret i prijezir. Svojim iskazom subjekt reinterpretira nasljeđe, upozorava na emocionalno sljepilo sadašnjosti u kojoj određuje vlastitu poziciju. Nezaobilazna je odrednica pritom ljubavni odnos čija opstojnost ovisi o dokidanju samoga sebe, o oponiranju vlastitoj srži. Kako se da zaključiti iz nekoliko stihova sugestivnoga značenja, ljubavni odnos predstavlja ubačenost u rat protiv osobnih uvjerenja oslikanu subjektivim obećanjem da neće: „sanjati tako glasno / niti zagovarati droge i piće i napuštanje škole.” Iskre njegove buntovne svijesti, te male subverzije, podriva mučeništvo ljubavnoga odnosa značajno udaljenoga od koncepcije ideala, čime se pokazuje koliko je teško iskreno pristati uz nečiju ukupnost. Odbijanjem nošenja odijela, subjekt se suprotstavlja modernome identitetu kao stabilnom entitetu uspostavljenome na temelju poštivanja univerzalnih normi i vrijednosti. Svako nepoštivanje tih uzusa, pojedincu pridaje neki od manjinskih identiteta, poput identiteta boema i dekadenta koji eksplicitno provocira vrijednosti građanskoga društva. Upravo je u tome okviru i moguće zamisliti lirskoga iskazivača ove pjesme.

Autoportretnom natuknicom ustvari nerealiziranoga revolucionara pri kraju teksta subjekt se udaljuje od gotovo ikakva aktivizma. Emigrantsku neprimirenost izražava žaljenjem što nije postao mornar osuđen na prostornu beskonačnost u kojoj bi se izgubio zajedno sa svojim unutarnjim pobudama. Na neki način subjekt žudi vlastito dokinuće. Žudi za osamljениčkom pozicijom, pozicijom zagonetnoga promatrača mirne savjesti i neopterećenoga ranije iznesenim problematičnostima. Iskrena žudnja jedini je alat njegova pobunjeničkog nagona čiji bi mu zadnji trzaji trebali donijeti žuđenu anonimnost i neokaljanost devijantnim ljudskim obilježjima, kako potvrđuje završetak pjesme: „sam sa svojim čistim žudnjama, / da mi srce bude neotkriven, / nikad naseljen kontinent.”

4.3. „Usamljen ponedjeljkom” – treća

Usamljen ponedjeljkom

Nema ovdje nikakvog cvijeća.
Ja sam ga pobrao
i nemilice poklanjao
kako bih tim gestom
izazvao pometnju
među slučajnim prolaznicima
i dao doprinos
razvoju svjetske zbunjenosti.
Želim osim toga
biti nemilosrdan prema pticama,
psima i mačkama.
U televizijskoj debati
zaliti sugovornike vrelom kavom
i napustiti studio
korakom čovjeka
koji nema gdje otići.
Želim još počupati drveće,
na njihovo mjesto
posaditi neku
neostvarivu žudnju,
posvuda postaviti smrtonosne stupice,
iščupana srca
kucat će pod zemljom
da svi znaju
koliko im je vremena ostalo.
Želim postati strah
u svakoj kosti svakog tijela,
roditelj koji iza sebe ostavlja
prekrasno pust krajolik.
Moja okrutnost je plemenita,
sva u manirima
batlera engleske kraljice.
Zato prozori moraju biti razbijeni.
Nema se kroz njih što vidjeti.
Gradovi ne postoje
izvan želje da ih srušimo.
Ponedjeljkom planiram rat
kojeg uvijek prespavam
iscrpljen razmnožavanjem leševa.
Ali netko će mojim nogama
započeti erotski ples

maskiran u moju samoću.
Nosit će nož u zubima
lice nalik mojem
preko njega oštriti riječi
koje će postati
konačna smrt pjesme.

(*Skratimo priču za glavu* 2021)

Otvaranje pjesme motivom cvijeća – jednom od žrtava nježnoga rata Tomaševa pjesničkog opusa, jasno sugerira tematsko-motivsku podlogu iskaza. Pjesma pripada kasnijem dijelu stvaralaštva reduciranije, transformirane buntovnosti smještene u prostor trivijalne svakodnevice. U kontekstu pobune na razini opusa, lirski subjekt cvijeće čupa ili jede. Branje i poklanjanje cvijeća kako bi se potpirila svjetska zbunjenost znak je pobune u ime dekonstrukcije postojećega. Kao simbol nježnosti i ranjivosti, cvijeće u tomaševskoj pobuni stradava u ime izvrtanja koncepata uništenja i revolucionarnosti.

U pjesmi „Usamljen ponedjeljkom” pokret otpora usmjeren je prema konfuziji stvarnosti kojoj se pridonosi idejom napada na raslinje i životinje jer bi zagovaranje izravnoga uništenja ljudi i svijeta značilo pristajanje uz vrstu ratovanja protiv koje se ustaje njezinom izvrnutom, nježnom inačicom. Rušilačka snaga izvire samo usput spomenom motiva neizostavno srušenih gradova i razbijenih prozora koji sugeriraju ukidanje granice između vanjskoga i unutarnjeg te narušavanje intimnoga prostora. Opsesivno analizirajući zbilju, lirski subjekt iznosi i ideju bunta protiv instant režima modernoga vremena neizostavne medijske popraćenosti. Studijski prostor televizijske rasprave stoga poželi napustiti: „korakom čovjeka / koji nema gdje otići.” Naglašavanjem da vanjski kontekst sili u nestajanje, teatralnost i fatalizam njegova čina povećavaju se, isto kao što smisao pobunjeničkih gesti leži tek u njihovoj radikalnosti. Međutim, pobunjenički nagon lirskega subjekta ostaje na razini težnje, ne prelazi u sferu stvarnoga djelovanja i ne realizira se. Izražena riječju *želim*, buntovnost ostaje u sferi žudnje, ne izlazi iz prostora ideje. Slično tome, subjekt najosobniju težnju izražava apstraktnim pojmom straha: „Želim postati strah / u svakoj kosti svakog tijela”. Usto je i iskazivačeva žudnja nedefinirana u potpunosti, izražena je tek neodređenom zamjenicom *neka*. Njegova pobunjena misao nevažeci je dokument neostvarive žudnje te je kao takva utvrđena nizom negacija. Obraćanjem pozornosti na sloj riječi i sintagme

odgovornije čitanje teksta ukazuje da njegovim idejno-tematskim slojem upravlja zakon nekoga višeg reda. Iskazivačeva hinjena okrutnost tek je teoretska i priželjkivana, ali svakako upozoravajuća.

Iskazivačevo sabotiranje priželjkivanoga rata posljedica je generacijske poraženosti jarmom traumatične, destruktivne prošlosti:

Ponedjeljkom planiram rat
kojeg uvijek prespavam
iscrpljen razmnožavanjem leševa.

Poziciju hipersenzibilnoga promatrača uvelike određuju pojavni oblici ratne zbilje i odnos koji uspostavlja prema statistici smrti.

Pokušavajući pronaći odgovarajući izraz za iskazivačevu krhkost, tekst nastoji neizrecivo uhvatiti u zamku. Nerealizirani revolucionar i prikriiveni ironičar pred kraj teksta izlazi iz samoga sebe i glumi neutralnost. Razdvaja se od samoga sebe napuštajući samotničku poziciju na kojoj će njegovu funkciju preuzeti *netko* drugi, anonimni entitet. Njegovim odsustvom prostor pjesme, odnosno angažiranosti ostaje napušten. Dezidealizirani subjekt u njemu ne pronalazi mjesto za konkretizaciju vlastitih žudnji. Terapeutska funkcija pisanja koje oslobađa preoznačena je u smrt pjesme, prostora pobune koju će počiniti iskrivljena iskazivačeva supstitucija:

Nosit će nož u zubima
lice nalik mojem
preko njega oštriti riječi
koje će postati
konačna smrt pjesme.

Iako nepromjenjiv u istini o svijetu i samome sebi, lirski protagonist u ovim stihovima utišava svoju afektivnost. Ikakvo glasnije istupanje prigušilo bi istinsku emociju, čime bi prevladao diktat nametljivosti. Afektivnost iskaza razrješuje se pred kraj teksta izrazom o samome sebi utišavajući ton pjesme. Razgovorno gipkom rečenicom pjesnički se koncizno oblikuje buntovnička refleksija o suvremenosti.

5. Marko Tomaš – pjesnik ruševina i ljubavi

Zbog opsesivnoga tematiziranja mostarskih ruševina i ljubavi Tomaša je moguće odrediti kao pjesnika grada, odnosno ruševina i ljubavi. Iako na brojnim mjestima lirski protagonist od čitatelja zahtijeva da nauči voljeti, kad se u ovome slučaju spominje ljubav, misli se na njenu nesavršenost, na ljubav kao prijeteću nepoznanicu – koncepciju ljubavi koja u Tomaševu pjesničkom opusu prevladava. Zajedničko je obilježje tih dvaju motiva napuštanje.

Žarište je sentimenta i patosa poezije Marka Tomaša motiv Mostara kojemu je današnji „tek nadgrobna ploča” (Bakotin 2020). Grad u koji se osipa Tomaš u svome pjesničkom opusu intimnim prisjećanjem i svjedočenjem nastoji sačuvati od zaborava. U poraću u kojemu je vrijeme rascjepkano, a ljudi izgubljeni, bavljenjem gradom nastoji se prošlost i sadašnjost povezati u koliko-toliko smislenu cjelinu (Glavaš 2013). Izravno se osvrćući na posljedice rata koji grad i ljude pretvara u nepoznanice, Tomaš ocrtava fizičku i emocionalnu razorenost: „Iz mene uvijek progovore Mostar i njegova sudbina i svaku težnju osude na poraz. Pojave se kao upozorenje što se dogodi ako se opustiš, izađeš pred svijet i otvoriš srce.” (Tomaš 2020) Prema tome, nije ga teško svrstati u redove književnika s prostora bivše Jugoslavije koji gubitak grada nastoje oslabiti njegovom rekonstrukcijom u prostoru fikcije kao simboličkim odrazom individualnoga pamćenja (Demiragić 2018: 202). Pamteći Mostar isključivo kao pozitivnu vrijednost i sjećajući se njegovih interijera i eksterijera, Tomaš stvara lirskoga subjekta koji uči kako se nastaniti u samome sebi. Lirskoga subjekta, nadasve obilježena gubitkom prvobitnoga doma, zatječemo u stanju graničnoga iskustva nepripadanja i neprilagođenosti svijetu. Tekstualnu konstrukciju grada kao geografske činjenice određene povijesnim okolnostima Lana Molvarec definira kao „tekst kulture” označen isprepletenošću osobnoga i javnoga (2017: 164), što je na Tomaševu koncepciju Mostara itekako moguće primijeniti. No i motivi ostalih gradova koji se javljaju u Tomaševoj poeziji, poput Lisabona, Hamburga i Pariza, nužno podsjećaju na poraz i neizostavno su poraženi jednako kao lirski subjekt. Gradovi su, s Mostarom na čelu, „pozornice intimnih drama” (Krajišnik 2018). U tome kontekstu, Tomaš svoga lirskog protagonista autobiografski konstruira kao nomada vezanoga za mjesto. Konstantno vraćanje u Mostar čin je hrabrosti i suočavanja s prostorom konzervira uspomene na jedno sasvim drugo vrijeme. Mostar je stoga jedini grad koji se nikada ne

može u potpunosti napustiti, dok su drugi gradovi oni u kojima se napušta i razvrgava ljubavne odnose, kako potvrđuje pjesma „Mu” (*Skratimo priču za glavu* 2021):

iz svakog grada možemo otići
ali samo se u jedan nikada ne možemo vratiti
i samo tamo ne može napustiti jedno drugo.

Lutanje tamnom postapokalipsom svijeta podrazumijeva i poraženost ljubavnih odnosa koji u većem dijelu Tomaševa pjesničkog opusa označavaju mučenje i razilaženje nego sklad i utočište. Sukob se često prenosi u sferu intimnoga odnosa u kojemu se lirskome protagonistu zamjera buntovnički nagon ili mu se predbacuje nerealizirana revolucionarnost kojoj teži čitavim svojim bićem i načinom života. Neuspjelost njegovih revolucionarnih stremljenja i pokušaja ostvarenja ljubavnoga zajedništva priopćuje mu se u obliku upozorenja i uzroka udaljenosti od samoga sebe i voljene:

šapućeš mi, budi tih, šuti,
uvrijedit ćeš ljude, opet si pijan,
teatralan, nisi svet, ti si samoća,
nisi okupio nepobjedivu vojsku tužnih,
nisi stvorio naranče, nisi, nisi me volio.

(„Šapat u Međugorju”, *Crni molitvenik* 2015)

Osebujan poetski svijet konstruira voljenje napuštanjem. Poprišta tuge i vonja rastanka uglavnom su nemjesta poput kolodvora koji manjkavost i promašenost odnosa sumira reprezentacijom kukavičluka:

Glas iz razglasa nebrojeno je puta
Najavio moj odlazak.
A tako je lako bilo
Biti tvoj ljubavnik.

(„Balada za mrtvu ljubav”, *Bulevar narodne revolucije* 2014)

Najdramatičnije i najreprezentativnije napuštanje u Tomaševim stihovima oslikava „Balada za mrtvu ljubav” (*Bulevar narodne revolucije* 2014). U toj se pjesmi lirski protagonist voljenoj obraća upečatljivom apostrofom: „Penelopo, suprugo lutajućeg pijanca.” Njegova potpuna predanost

opsesivnim preokupacijama i ogrezlosti u tamu u kojoj ga je: „pornografski uzbuđivala / propast svijeta i ljudi” uzrok je udaljavanja i zapostavljanja suživota. Možda najpotresnija posljedica protagonistovih postupaka sažeta je aluzijom na izgubljeno potomstvo: „Jedno se dijete nije rodilo, / a ja sam za to posudio novac.”

Koliko god on ustrajao, napuštanje razorenih prostora i intimnih odnosa lirskoga protagonista Tomaševa poetskog svijeta nije rasteretilo:

vjetar će se vući po tlu
i kroz moje šuplje
izdajničke kosti
zasvirati pjesmu
o tisuću kolodvora
koji me nisu oslobodili.

(„Ove noći mislim na tvoje zablude”, *Skratimo priču za glavu* 2021)

6. Zaključak

Čitajući i analizirajući Tomaševu poeziju, vrlo je lako uočiti da je njegov poetski svijet obilježen specifičnim vidom pobune preosmišljenim u ideju (anti)revolucije. Prostor poezije time se preoznačava u prostor za obračun, iskazivanje i prokazivanje. Melankoličnim oblikovanjem doživljenoga i nihilističkim oslikavanjem sadašnjosti, Tomaš piše kritički intonirane stihove koji ironiziraju banalnost, spoznajnu skučenost, sljepoću ideologija i ispraznost sadašnjice. Osobnim tonom pjesničkoga iskaza, lirski protagonist Tomaševе poezije nastoji samoga sebe objasniti svijetu koji ne sluti da mu je objavljen rat. Naglašeno osoban i ciničan, lirski protagonist postavlja si nemogući zahtjev da stvori bolji i pravedniji svijet.

Sva tri analizirana pjesnička teksta potvrđuju izravnost, iskrenost, lirsku rečenicu oblikovanu razgovornim stilom, provokaciju, ironiju i afektivnost kao glavna obilježja Tomaševa pjesništva. Poetskom iskustvu jezika Tomaš suprotstavlja naraciju ostvarenu ritmom svakodnevnoga govora i emocionalno ogoljenom rečenicom. Stihovnom organizacijom ovaj autor olabavljuje žanrovske granice oslobađajući pjesnički izraz stroge formalnosti. Pritom se moć govora potvrđuje minimalističkim sintagmama i rečeničnim iskazima lišenima trivijalnosti i motivske potrošenosti. Iskrenom i inovativnom pjesničkom naracijom Tomaš reispisuje i društvenu i intimnu povijest, zbog čega čitatelju nije teško pristupiti zavodljivoj inicijaciji u poeziju sentimenta i ljubavi.

7. Literatura

Primarna

Tomaš, Marko. 2002. *S rukama pod glavom*. Zagreb: Naklada Mlinarec&Plavić.

Tomaš, Marko. 2004. *Mama, ja sam uspješan*. Zagreb: Naklada Mlinarec&Plavić.

Tomaš, Marko. 2005. *Život je šala*. Zagreb: Naklada Mlinarec&Plavić.

Tomaš, Marko. 2007. *Marko Tomaš i druge pjesme*. Sarajevo: Zoro.

Tomaš, Marko. 2014. *Zbogom, fašisti*. Beograd: Kontrast.

Tomaš, Marko. 2014. *Bulevar narodne revolucije*. Beograd: Kontrast.

Tomaš, Marko. 2015. *Crni molitvenik*. Beograd: LOM.

Tomaš, Marko. 2017. *Regata papirnatih brodova*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Tomaš, Marko. 2019. *Trideset deveti maj*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Tomaš, Marko. 2021. *Skratimo priču za glavu*. Zagreb: V.B.Z.

Tomaš, Marko. 2023. *Stihovi iz automata*. Zagreb: V.B.Z.

Sekundarna

„Aforizam”. U: Hrvatska enciklopedija. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=691>. Pregled: 15. 8. 2023.

Alyn, Marc. 2002. „Zadaća, teškoća i naslada postojanja”. U: *Europski glasnik*. Ur. Marija Bašić i sur. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika. str. 862-865.

Bagić, Krešimir. 2002. „Zavođenje običnošću (Hrvatski pjesnički naraštaj devedesetih)”. U: Šicel, Miroslav: *Antologija hrvatskog književnog eseja XX. Stoljeća, II. dio 1950-2000*. str. 459-469.

Bagić, Krešimir. 2013. „Poezija, nomadizam i egzil”. *Vijenac* 515. <https://www.matica.hr/vijenac/515/Poezija,%20nomadizam%20i%20egzil/>. Pregled: 26. 6. 2023.

Bagić, Krešimir. 2015. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Bakotin, Jerko. 2020. „Marko Tomaš: Svijet je ispražnjen od suštine”. Portal Novosti. <https://www.portalnovosti.com/marko-tomas-svijet-je-ispraznjen-od-sustine>. Pregled: 26. 6. 2023.

Barbarić, Tina. 2020. „Marko Tomaš: Politički radikalizam je igra u kojoj nitko nikada nije ostao čistog obraza. Tu se uvijek odvija neka vrsta nasilja”. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/marko-tomas-politicki-radikalizam-je-igra-u-kojoj-nitko-nikada-nije-ostao-cistog-obraza-tu-se-uvijek-odvija-neka-vrsta-nasilja-20200514>. Pregled: 26. 6. 2023.

Beganović, Davor. 2009. *Poetika melankolije: Na tragovima suvremene bosansko-hercegovačke književnosti*. Sarajevo: Rabic.

Bukowski, Charles. 1999. *Tragedija lišća*. Zagreb: Matica hrvatska.

Cohen, Leonard. 2015. *Lijek za ljubav: Izbor iz poezije 1956-2006*. Zagreb: Vuković&Runjić.

Demiragić, Ajla. 2018. *Ratni kontranarativi bosanskohercegovačkih spisateljica*. Zagreb: Nova etnografija.

Đurić, Mihailo. 1979. *Utopija izmene sveta: Revolucija, nihilizam, anarhizam*. Beograd: Institut društvenih nauka Prosveta.

Glavaš, Marijo. 2013. „Marko Tomaš: Poezija je iskupljenje”. Moderna vremena. <https://mvinfo.hr/clanak/marko-tomas-poezija-je-iskupljenje>. Pregled: 26. 6. 2023.

Guberina, Petar. 1967. *Stilistika*. Zagreb: Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Jahić, Ervin. 2010. „Od rušenja do zidanja (jedan mogući pogled na hrvatsko pjesništvo od 1989. do 2009.)”. U: *U nebo i niks: Antologija hrvatskog pjesništva 1989.-2009.* Zagreb: V.B.Z. str. 21-62.

Jankelevič, Vladimir. 1989. *Ironija*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Jukić, Tatjana. 2011. „Uvod”. U: *Revolucija i melankolija: Granice pamćenja hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak. str. 11-71.

Kvaternik, Boris. 2019. „Zbirka poezije 'Trideset deveti maj' Marka Tomaša: „Pišem sve ovo zato što želim uništiti svijet.”. kurziv.net. <https://kurziv.net/zbirka-poezije-trideset-deveti-maj-marka-tomasa-pisem-sve-ovo-zato-sto-zelim-unistiti-svijet/>. Pregled: 26. 6. 2023.

Marjanović, Bojan. 2015. „Nežni rat Marka Tomaša”. Booksa. <https://booksa.hr/kritike/nezni-rat-marka-tomasa>. Pregled: 26. 6. 2023.

Molvarec, Lana. 2017. *Kartografije identiteta: Predodžbe izmještanja u hrvatskoj književnosti od 1960-ih do danas*. Zagreb: Meandarmedia.

Nagulov, Franjo. 2022. „Zbirka poezije Marka Tomaša: 'Skratimo priču za glavu'”. Express. <https://express.24sata.hr/kultura/zbirka-poezije-marka-tomasa-skratimo-pricu-za-glavu-25550>. Pregled: 26. 6. 2023.

Nora, Pierre. 2006. „Između pamćenja i historije. Problematika mjestâ”. U: *Kultura pamćenja i historija*. Prir. Brkljačić, Maja; Prlenda, Sandra. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga. str. 21-43.

Pogačar, Marko. 2011. „Marko Tomaš (Kofer spreman za preseljenje)”. U: *Jer mi smo mnogi: Suvremeno hrvatsko pjesništvo svojim riječima*. Zagreb: Algoritam. str. 107-111.

Popović, Sven. 2020. „Marko Tomaš: Uvijek je sve bolje uz malu pomoć prijatelja”. Moderna vremena. <https://mvinfo.hr/clanak/marko-tomas-uvijek-je-sve-bolje-uz-malu-pomoc-prijatelja>. Pregled: 26. 6. 2023.

„Pripjev”. U: *Hrvatska enciklopedija*. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=50433>. Pregled: 15. 8. 2023.

Stojanović, Dragan. 1984. „Kada se javlja ironija?”. U: *Ironija i značenje*. Beograd: Tumačenje književnosti. str. 109-114.

Šalat, Davor. 2021. „Hrvatske pjesničke prakse od 2000. do 2010”. Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija. <https://dr.nsk.hr/islandora/object/hrstud%3A2535/datastream/PDF/view>. Pregled: 9. 7. 2023.

Šodan, Damir. 2010. „Što je stvarno „stvarnosna” poezija?”. U: *Drugom stranom: antologija suvremene hrvatske „stvarnosne” poezije*. Zagreb: Naklada Ljevak. str. 7-25.

Vuletić, Branko. 1991,92. „Ponavljanja u pjesništvu Jure Kaštelana”. *Govor VIII, IX (1991,92)*, 1–2: str. 49-90. <https://stilistika.org/ponavljanja-u-pjesnistvu-jure-kastelana>. Pregled: 25. 8. 2023.

Vuletić, Branko. 1997. „Glasovna metafora: Hommage a Roman Jakobson”. *Umjetnost riječi XLI (1997)*, 1–2: str. 99-128. <https://stilistika.org/glasovna-metafora>. Pregled: 25. 8. 2023.

Vuletić, Branko. 2006. „Afektivna stilistika Charlesa Ballya”. U: *Govorna stilistika*. Zagreb: FF press. str. 9-23.

Zima, Zdravko. 1992. „Charles Bukowski: Patentirani razvratnik”. U: *Zvezdana prašina: Književni portreti*. Zagreb: Znanje. str. 42-46.

Zima, Zdravko. 1992. „Leonard Cohen: Nostalgičar lavljeg imena”. U: *Zvezdana prašina: Književni portreti*. Zagreb: Znanje. str. 65-68.

Zima, Zdravko. 2000. „Rabijatni Uncle Sam: Charles Bukowski”. U: *Porok pisanja: Književni portreti*. Zagreb: SysPrint. str. 40-46.

Zima, Zdravko. 2000. „Špic športske šprice: Leonard Cohen”. U: *Porok pisanja: Književni portreti*. Zagreb: SysPrint. str. 53-58.