

## **Kruno Lokotar**

### **To je budućnost. Da li Vam se sviđa?**

Robert Perišić: *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*, Konzor, Biblioteka Godine nove, Zagreb, 1999.

Prozni prvijenac Roberta Perišića *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*, prva knjiga biblioteke *Godine nove*, iščekivan je s dosta nestrpljivosti jer njegov autor je tijekom devedesetih, višestruko skrenuo pozornost na sebe.

Zbog tekstova koje objavljuje tjednim ritmom u *Feral Tribuneu* postao je poznat kao jedini redoviti hrvatski književni kritičar devedesetih. Budući se tu do danas radi o nekih 720 brojeva *Ferala* u kojima Perišić daje prikaze nekoliko knjiga, što ispada više od dvije tisuće prikaza, od kojih se mnogi bave literarnim avetima, s pravom nosi titulu najhrabrijeg i najbržeg domovinskog kritičara.

Za devedesete je indikativno i to što je političko nadvladalo i potisnulo ostale oblike društvenog, pa su uredničke koncepcije novina, koje, poput *Ferala*, još drže do knjige, smanjile prostor namijenjen književnosti, pa tako i promijenile žanr onoga što je nekada bilo kritika jedne knjige, a danas postalo recenzija (lat. *recensio* – pregled). Istodobno, budući da recenzentska aktivnost računa s velikim brojem novoizdanih knjiga, da ima naglašeniji vrijednosni sud, da joj je prvenstvena namjena biti potrošačkim vodičem, pomalo je apsurdno što su recenzije kao žanr učestale u doba najskromnijih naklada i praktično nepostojećeg tržišta. Iz recentne recenzijske perspektive pozicija Mandića ili Tenžere koji su si svojedobno mogli priuštiti jednu kritiku o jednoj knjizi tjedno izgleda kao državna sinekura u hladu palmına lišća.

Bez obzira na takva ograničenja Robert Perišić je našao načina da u svojim recenzijama iskaže bitno, da se duhovito, ležerno i stilski raskošno usredsrijedi na ono što prepoznaje kao temeljnu tezu knjige, njezinu eventualnu autopoetičku disonancu (obično na razini žanra) ili, pak, knjigu pročita kao simptom društvenog okruženja.

Perišićev kritički posao, kada se primarno ne odvija na planu dekonstruiranja ideološkog podteksta, radno bi mogli nazvati krčenjem komunikacijskih kanala realizma, jer, mislim da se muke po profesionalnom čitatelju Perišiću bitno umanjuju kada iza svih stilskih premaza teksta provire rogovi zbilje. Kažem rogovi zbilje, jer ono što Perišić simpatizira, ili bolje što mu se čini bližim istini, ono o čemu se uopće može nešto suvislo reći su napukline, nesuglasja, naprezanja i napetosti zbilje. Drugim riječima, idiličnost i svi oblici idiliziranja i idealiziranja, sve te lakirovke zbilje, se ispostavljaju kao laboratorijski eksperimenti ili autizam, kao potpuni manjak realizma, posebice u situaciji Hrvatske devedesetih. Sve ovo bilo je potrebno reći jer se od kritičara očekuje da njegov kritički pristup, kolikogod raspršen i profesionalno ograničen bio, implicira autopoetički nacrt, a da njegova fiksijska knjiga bude poetičko oprimjerenje nastalo u iznesenim kritičkim gabaritima.

Drugu gravitaciju pozornosti na Roberta Perišića skrenuo je, prvo časopis za kulturu *Godine*, a potom, mnogo spektakularnije, coolturni magazin *Godine nove*, koje potpisuje kao glavnoureduvstvujušči. Budući sam i sam najizravnije uključen u oba projekta bolji običaji i dobri maniri priječe me u izricanju javnog, posebice vrijednosnog suda. Spomenimo zato samo činjenice koje kažu da su *Godine nove* coolturni magazin nesumjerljiv s ičime u Hrvata do danas, da su dobile američko priznanje za design (graf. ur. N. Špoljar), te time Hrvatsku primakle transatlantskim integracijama, a sebe izgleda odmakle od državnih subvencija. Naime, spomenuti bolji običaji i uredničke odgovornosti mi s druge strane nalažu da iznesem činjenicu kako su *Godine nove* jedan od rijetkih časopisa koje Gradski ured za kulturu ne dotira ni kunom. Obično gradski kultururednjaci tvrde da je to zato jer financiraju časopis *Godine* koji je s redakcijom mladih kolaboracionista pod zloupotrebljenim starim i nekad skromno subvencioniranim imenom ostao pri SC-u, dok istim kolaboracionistima tvrde da financiraju *Godine nove*. Eto, došla su vremena kada se kolaboracija više ni financijski ne isplati.

Treće spoticanje vezano za lik i djelo Roberta Perišića odvijalo se u ostala tri književna roda; poeziji, drami i prozi, pa je i najizravnije vezano za poetičku praksu zbirke kratkih priča *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*. Širina interesa i spisateljskih okušavanja u različitim rodovima i žanrovima ostavila je jasan trag u, inače i književno-povijesno prilično nedefiniranom, vrlo neortodoksnom, žanru kratke priče.

Krenimo redom. Perišić je 1995. objavio zapaženu knjigu poezije *Dvorac, Amerika*, koliko već u Hrvatskoj, u zemlji u kojoj više ljudi piše poeziju nego što je čita, može biti zapažena knjiga poezije izdana pri SC-u, firmi koja svoja izdanja ne distribuira ni u svoju knjižaru budući da skladište i knjižaru razdvaja zid. Ciklus "El paso del Norte" iz te zbirke, svojedobno objavljen i u *Quorumu*, rezonancu generacijskog senzibiliteta za špagetastu poetizaciju vesterna (što će reći simpatiju za *trash* kao poetiku literarnih maspoka i pripadne kvantificirajuće činjenice, ironiju, medijski i žanrovski posredovano i formirano iskustvo...) nalazi u zbirkama dva filmska kritičara; *Konji i jahači* Dragana Juraka i *Lov na risove* Damira Radića.

Crna komedija "Kako se švercao heroin" objavljena u prvom broju *Torpeda* još nije prošvercana na daske pa o njoj više drugom zgodom. Sada nam je samo primijetiti da su se crne komedije pokazale kao jedan od najvitalnijih i najpopularnijih žanrova devedesetih (Tarantino i epigoni, dio britanske literarne i filmske scene, S. Dragojević...).

Konačno, Perišićeva proza je još u periodici uočena kao obećavajuća, pa je i prevedena na engleski, poljski i slovački. Pri tom mu valja ponovo priznati stanovito pionirstvo, naime, svojedobno (mislim 1994. godine), u *Godinama* objavljena priča "Rekonvalescent" bilo je prvo i do danas apsolutno nenadiđeno tematiziranje heroinomanije u nas, da bi poslije Perišića motiv, recimo života

na vrhu igle i prodaje cigle, postao jedan od češćih motiva u mlađoj hrvatskoj književnosti (Tomić, Kulenović).

E, zbog svega toga *Možeš pljunuti...* Roberta Perišića, rođenog u Splitu 1969. godine, od strane kritike opterećena je jakim horizontom iščekivanja knjige koja će zacementirati paradigmu hrvatske književnosti devedesetih, budući su je projekti vezani uz Perišića jednim, barem statističkim, dijelom stvorili. Kako se dotična "čežnja za paradigmom" ustalila kao prirodna, dakle iz čisto ekoloških razloga, potrebno ju je malo поближе promotriti.

Naime, izgleda da hrvatska kritička scena u silnom nastojanju da inventarizira materijal, što joj nitko i ne odriče kao jednu od važnijih funkcija, prekomjerno inzistira na središnjoj poetici koja se onda, obično, nazove generacijskom. Tako u domaćoj književnosti nakon krugovaša, razlogovaca, borhesovaca i quorumaša po logici beskonačnog slijeda mora doći do novih književnih odlikaša, po mogućnosti nastalih u sjeni kakvog lista. Primijetiti je da je tu na djelu apriorizam kontinuiteta linearne povijesti, mistička vjera u pravdu i simetriju, možda i akademski preneseni atavizmi od generacija koje su se formirale u monologičnim sistemima u kojima su stvari bile jasne, manihejski ocrtavane svjetlom jedne vatre, pa su se nalazile na svjetlu ili u sjeni, u milosti ili disidenciji.

U prilog toj povijesnoj inerciji ide i činjenica stanja na terenu po kojoj su, uz iznimku nostalgичnog Tribusona, naslovi koji su pobudili kakvu-takvu pozornost na prozu tijekom devedesetih (Ferić, Pavičić, Jergović, Andrić, Zajec, Cvetnić, Matanović, Vuković, uvjeren sam i Perišić) naslovi proznih debitanata, pa ispada da se dakle stare snage kao ni kritički modusi nisu uspjeli preustrojiti.

A činjenice su se promijenile. Pogledajmo to na primjeru smrti naracije, obavezne figure opisa postmoderne poetike. Doista, potkraj osamdesetih, u Jugoslaviji je bilo moguće povući se u bunkere osobnosti, zatvoriti se i zamračiti do hermetizma, više se baviti profesionalnim, metatekstualnim problemima i eksperimentirati lingvistikom, jer u zadnjim godinama Jugoslavije metanaracije su doista teško oboljele, kopnile su kao da su oboljele od suvremene nam pošasti – kopnice. I sve je to bilo vrlo suvremeno i vrlo svjetski, zbilja bijaše inteligibilna, teorija u dosluhu s praksom, koliko god joj rezultati dvojbeni bili. No, onda su, devedesetih, metanaracije, kolikogod bile nesuvisle i anakrone, oživjele, vratile se uz zvuk sirena da bi, navodno, u perspektivi zauvijek trebale nestale svodeći se na osobne priče. Devedesetih su rogovi zbilje, očito kriomice narasli na glavama osamdesetih, pobjegli iz vreće. Ta civilizacijska retardacija bacila nas je u zbilju koja je antropološki mnogo prostija od poimanja jezika kao zbilje, kako je to bilo u modi intelektualne, posebice slovenske, elite osamdesetih. Dogodila se zbilja koja je u svom komunikacijskom sistemu bitno još oralna, kolektivna, mitska, predtekstualna, pa tako za suvremeno dinamično poimanje jezika neadekvatna jer je bitno još predjezična. Novi sustav zbilje, one devedesetih, ponovo ili još uvijek računa sa "starim znakovima" i simbolima, s predmetima slijepljenim za svoje označitelje, tj.

iskonskim i nepromjenjivim, jedinim danim statusom znaka, a ne s jezikom kao povijesno fluidnim sistemom znakova.

Vjerojatno stoga nije prijeporno da je Hrvatskoj devedesetih potrebno dekonstruiranje njezinih metanaracija, elementarna obnova i dosizanje kulturne razine s konca osamdesetih, svojevrsna psihoanaliza koja će pridonijeti psihosintezi.

Taj novouspostavljeni fundamentalizam znaka, njegovu povijesnu i ideologiziranu utemeljenost, sjajno je raskrinkao Perišić u grotesknoj završnoj sceni priče *Utjerivači* u kojoj utjerivači dugova u praznoj gostionici uče trogodišnje dijete da konačno nešto kaže, da kaže Tuuuuđ-maaaaan, Tuuuđ-maaaaan i krevelje se i deru i ponavljaju označitelj, izvrću ga upadajući u zagrebačku šatru, maaaaan-Tuuuđ, maaaaan-Tuđ, a dijete maše ručicama i smije li se smije. Ili pak u priči *Ubojstvo predsjednikova psa* u kojoj Tito nokautom ubija svog psa. Inače, kod Perišića Tito je bolesni kubanski boksač, svojedobni sudionik Univerzijade u Zagrebu. Takvim postupcima znakovi se raskrinkavaju kao arbitrarne fonetske slike, po sebi bezvrijedne..

Osim potrebe za semiotičkim raskrinkavanjem zbilje mislim da je Perišić uočio još jednu bitnu dimenziju devedesetih, onu zbog koje spomen Južnih Slavena budi čuđenje u svijetu, a to je – ljudski faktor.

Taj najvažniji materijal njegovih priča, ljudski faktor, dan je prvom, "Lešinom pričom", u kojoj je nekoga svinja (gudan) nasekirala pa ju je on nasikirao: "... a, gudan se zaprio, neće ni makac, razumiš, neće da izađe iznutra. a on uzeo sikiru i ušao unutra, razumiš, i cilog gudana iskaišio."

Premda mislim da je zbog kratkoće i anegdotalnosti toj priči uzmanjkalo dramatike koja bi pojačala i naglasila destruktivnu poantu priče, obrazac po kojem je nešto nekoga iznerviralo pa je on to uništio temeljan je obrazac ponašanja ljudskog faktora koji izaziva čuđenje u svijetu.

Naravno, ljudski faktor nije pojedinac, nego biračka masa. Perišićevi likovi su upravo ti ljudi iz mase, naši, uglavnom urbani sugrađani. To su aliterati, po zakonu subkulturnog društva poznati samo po nadimcima kao Kampus iz priče "Campo di mare" koji je zaslužio nadimak izjavom da je Kampus napisao *Stranca*, ili Zero, što će prije reći, ništica i ništa, negoli japanski avion iz Drugog svjetskog rata.

*Možeš pljunuti...* na 170 stranica donosi 20-ak različitih kratkih priča prepoznatljivog autorskog otiska o uglavnom takvim likovima, što je više negoli pristojan opseg za, posebice hrvatski, prvijenac. Uzme li se u obzir da mnoge priče objavljene po periodici nisu uvrštene u zbirku ispada da imamo rijedak slučaj pisca koji ima višak materijala, pa krati, rekonponira, autocenzurira i bavi se ostalim minus postupcima kako to ozbiljnom piscu i dolikuje.

Uvrštene priče u središtu zbivanja imaju dakle likove izlučene iz mase, često socijalno marginalizirane ili u društveni (u)stroj još nesvrstane (narkomani, kriminalci, umirovljenici,

navijači, studenti...) pa se sam takav postupak suočavanja s potisnutim, s *undergroundom*, s reprobiranim i nezapisanim svodi na svojevrsnu kulturnu reciklažu koja pomaže ekološkoj integraciji svijesti, kao što u svakodnevicu suočenje s govnom pomaže ekološkoj samosvijesti. Inzistiram na vrijednosti ekologije, jer veličinu ekološke ideje nalazim u njoj imanentnoj globalnosti i univerzalnosti.

Premda njihova pojava u Perišićevim pričama ima društveno integrirajuću funkciju, osobno su njihovi antijunaci neintegrirani, grintavi tipovi. To su žrtve PTS-a, hormonalnog mučeništva, rekonvalescentske senzibilnosti, naprosto asocijalni karakteri, zbog kojih ostaje jak dojam da je čovjek po Perišiću psihički krhko biće uopće, izvana uglavnom mrk i tvrd, a iznutra ranjivo otvoren. Likovi Perišićevih priča su ljudi bez projekta ili pozitivno odredivog uporišta. Isključivo poznaju odmak od *mainstreama*, bio on opće raspoloženje, uvriježeni sistem ili kakva druga konvencija. Ta odmaknutost, nepovjerljivost spram zbilje, (koju Perišić očito shvaća konsenzualno, kao ideološku interpretaciju) smješta ih u ironijski registar koji zna za nepovjerenje, grintavost i zanovijetanje, koji naslućuje/zna kakve stvari nisu, ali nema namjeru dokučiti ih i pozitivno odrediti. Radi se tu o svojevrsnom spontanom nihilizmu nastalom na razmeđi društvenog i osobne predestinacije. Najrazvidniji je taj pokret otpora prema općem konsenzusu u motivima prezira prema predmetu i instituciji televizije kao središnjem malograđanskom totemu (Rekonvalescent, Masovna ovisnost). Pomanjkanje orijentacije, konzistentnog sistema, očekivanja i strepnje, naglašeno je u geslima zbirke, uzajamno nadopunjujućim citatima F. A. Babe: "Ne zagovarama nikakvu opciju, nemam nikakvu ideju, pristajem na sve." i J. Lacana: "Konačno, zašto ne bismo mogli zamisliti da je učinak na vas postignut, barem mala doza, čak i ako niste strepili?"

U pomanjkanju ikakva uporišta i temelja naziru se tragovi i egzistencijalističke odsutnosti. Taj dojam pojačan je time što se dosta priča odvija u vremenu dokolice, dakle vremenu oslobođenom moranja i trebanja, posvećenom samom sebi, u startu svojevrsnom oslobođenom, praznom i nadasve egzistentnom vremenu koje treba nečim ispuniti ili zabavom olakšati i tako poništiti. Život se odvija u sadašnjemu odvojenom od prošlog. Život se odvija po inerciji, fabula mu je epizodna bez šanse da prijeđe u seriju, pa tako kad god u priču bude uvedena, osobna prošlost se javlja kao slika koja se pojavljuje iz, zaboravljenog, totalnog mraka, bez logične veze sa sadašnjosti (Rekonvalescent), sadašnjost je njezin ironični demant (Utjerivači) ili je prošlo sklerozom izbrisano pa se ne uspijeva dozvati, tako da barba Bepo ne može naplatiti svoju talijansku penziju, jer se uglavnom ne sjeća svog ratovanja (Skleroza). U svakoj varijanti jaz između prošlosti i sadašnjosti je nepremostiv, pa, logično, izostaje i ikakva vizija budućnosti ili kraja.

Dobar dio Perišićevih priča bitno je poetski organiziran. Inzistiranje na vremenitosti priča itekako ima smisao jer se njegove priče bitno temelje na ritmu, organiziranoj smjeni dužina rečenica i light

motiva, pa se može dogoditi da čitatelj s manje sluha prečuje pripovijedanje, ali ono, srećom, nije jedina dimenzija proznog teksta, posebice ne žanra kratke priče. Ritmički kostur nekih Perišićevih priča mogao bi se svesti na shemu sporog početka, egzistencijalnog trajanja, zatim ubrzanja prouzročnog kakvom sitnicom (konstelacija svjetla, osa u automobilu, ukratko, lepetom leptirovih krila i posljedičnim nastankom kaosa) i naglim raspadom sistema u klimaksu ili antiklimaksu. Ako ritam priče ide prema antiklimaksu, završni motivi su prazni; dalje se pilji u zid, gleda u plafon, leži u krevetu, nema što reći ili nešto slično, a ako se gradira prema klimaksu, raspada se u ekspresionističko-ambijentalnom light showu motiva. Zbog toga priče odišu stanovitom sirovošću što nije bez šarma i namjere. Naime, ukupni učinak Perišićevih priča češće leži u emociji i pripadnoj katarzi negoli u racionalnom.

Od niza tehnika kojima Perišić krči komunikacijske kanale ne bi li stabilnost učinio prividom i dopro do nekakvog realizma u podlozi valja istaći da se urušavanje granica između svijeta i subjekta obično daje ritmiziranim kontrapunktiranjem očišta subjekta i sažetih informacija o radnji ili ambijentu, a koje često rabi za psihotična stanja, te nešto dramskih tehnika koje u njemu daju naslutiti dramskog pisca. Naime, knjiga je puna sjajnih dijaloga, lirski i ekspresionistički opisi ambijenta često su sažeti do nečega što liči na didaskalije, a ponekad (Zero na tulumu, Masovna ovisnost) se izravno služi kazališnim uputama. Tada se svijet ironijski pokazuje kao izrazito konvencionaliziran, kao *teatrum mundi*. Upisivanje takvih, zapravo metatekstualnih postupaka, Perišićeva je konstantna strategija ironiziranja i osvještavanja uočljiva još od poetske zbirke *Dvorac, Amerika*.

Na dramskom tragu je i često nevidljivi pripovjedač, distanciran od likova. Kada si u pripovjedačkim pasusima dopušta komentar to je obično lagano ironično, ali bez superiornosti, pa onda ironija dobiva i nešto kalorija. Pripovijedanje u prvom licu obično je još samodistanciranije i autoironičnije.

Različite varijante upravnog govora tehnika su u kojoj Perišić briljira. Sugestivnost se postiže redundancijom, elipsama, govornom sintaksom koja na rečeničnim razinama ritmizira tekst. Sadržaji tih rečenica nalaze se između nedovršenih misli i fatičkih signala koji se smjenjuju s lucidnim intervalima i, ponekad, brutalno lirskim opažajima. Govornici su dobrim dijelom pripadnici subkulturnih skupina pa im je jezik obilježen slengom, lokalizirani, pa govorno regionalno obojani, ozračeni katodnim cijevima još u djetinjstvu, a bitnije formirani elektronskim medijima pa ležerno, često i humorno, u svakodnevi dekontekstualizirano koriste medijski i tehnički esperanto.

Motive iz prije spomenuta crne komedije "Kako se švercao heroin" nalazimo u priči Zero na tulumu, a spominjemo kako bismo skrenuli pozornost na humor kojega u knjizi *Možeš pljunuti...*

ima u eksportnim količinama. Perišićev humor je pretežito verbalan, nekako iznenađujuće drzak i težak, a opet ne odgovara idiotskom humoru devedesetih koji bi se mogao opisati sintagmom "tupilo od nekuženja". Humor Robija P. često se zasniva na neočekivanim efektnim poredbama (... ova budala maše s obje ruke kao predsjednik...) koje su dio govornog idioma junaka. Robi P. je ipak najuspješniji, složit ćemo se s Juricom P., kada podigne kameru pa pokaže život u totalu, kao u groteskno komičnim "Utjerivačima", a jezovito i komično se pomiješaju u efektu smijeha kroz hladne suze. Situacijska komika posebno je uspjela u priči "Gostovanje", koja se uz već antologiziranog "Rekonvalescenta" nameće kao najbolja. U priči "Gostovanje" autor je sigurnom i lakom rukom pokazao kunderijansku razinu emotivnog prešaltavanja, suvereno i logično miksturirajući zavodljive i obećavajuće mangupsko erotske s prijetećim, trilerasto stravičnim pasażima.

Atmosferom nježnosti, nesigurnosti i čeznutljivosti izdvaja se priča "Ljubavnik" koju je stanoviti Jura odlično opisao Johnnyjevim stihom "... Mirna želim da te okrenem...", naravno, zapakiranim u pripadni reagge i ozvučen Johnnyjevim toplim i napuklim glasom.

S J. Pavičićem valja se složiti još i u tomu da Robi K. ne poznaje otpor prema pisanju, strahopoštovanje prema knjiškom ili tradicionalnom autoritetu, nego piše iz sve snage, s ciglom na gasu što, premda nužno uvijek ne završi najsretnije (primjerice, "Maja & Feri" se raspadaju prema kraju), valja, i to načelno, pozdraviti. To načelo hrabrosti, svježine, neopterećenosti, drskosti i slobode već odavna nedostaje hrvatskoj književnosti koja kao da se u suočenju sa stvarnošću odvija u produžetku znamenite hrvatske šutnje. Spomenimo onda i da Perišić uvodi u našu književnost lik Srbina, našeg običnog sugrađanina koji je simpatijama vezan uz "krajinske mangupe", ali policijskim poslom i civilizacijskim komoditetom s hrvatskim gradom, pa se sada tu preznojava, preračunava i strahuje da pijan ili u snu ne počini verbalni delikt. Takav lik građana lojalnog iz sigurnosnih i egzistencijalnih razloga odavno je zaživio u, primjerice, bosanskoj književnosti, dok ga je hrvatska uporno prešućivala.

Povrh svega, u hrvatskoj književnosti aktualan povratak trendovima dokumentarizma, žanrovskih strogosti, fabularnosti i pripovijedanju, vjerojatno kao radikalna i pojednostavljen otklon od poetičke dominantne osamdesetih, prijeti da ponovo rutinizira pisanje, da žanr ili pripovjednu konvenciju devetnaestog stoljeća ustoliči kao prirodu, pa se Perišićevo derutiniziranje spisateljskih tehnika radi boljeg zahvata i sofisticiranije dekonstrukcije zbilje nameće kao grozd razlike čiju težinu će kritika tek vagnuti u idućem stoljeću. Baš kao što će roman *Sjaj epohe* Borivoja Radakovića biti ponovo otkriven i izmjeren tek ove godine, kada bi konačno trebao biti reizdan, jer pisce više stvaraju njihovi sljedbenici, tj. recepcija, negoli prethodnici, tj. tradicija.

Zbog svega rečenog palac gore i ako vam stane tip koji vozi iz sve snage upadajte i ne zanovijetajte.

To je budućnost. Da li vam se sviđa?

*Quorum* 3/1999.