

Katarina Peović Vuković: "Mržnja? Pa ja bih umro za nju."

Aljoša Antunac (1967-2011) – Un Sureno Morbo

Aljoša Antunac je rođen 16. 11. 1967. u Šibeniku. Na ratištu šibenskoga zaleđa proveo je 1991. i 1992. godinu, u sastavu Zbora narodne garde i Hrvatske vojske. Od 1994. godine živi u Zagrebu gdje je završio Višu informatičku školu i gdje se zaposlio u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici kao informatičar. Pisanjem se bavio od 1996. godine. Prvi prozni tekst, izvatke iz proze *Neka vrsta ljubavi* (pod naslovom "Some kind of love"), objavljuje 2002. godine u časopisu *Libra Libera* (br. 10). Ulomke je u sklopu temata «Narkoanaliza» uredila Ana Grbac koja je, kao i Ivan Sršen, bila među rijetkim urednicima koji su primijetili vrijednost ove proze. Antunac je objavljivao i u zbirkama *Sve priče* 2003. godine, *Antologija nepoznatih autora* i *Poqueerene priče* – 2004. godine kada je i u časopisu karlovačkog ogranka Matice Hrvatske urednica Irena Lukšić odabrala i objavila nekoliko paragrafa romana *Poslije zabave*. U dvotjedniku *Zarez*, Antunac je 2006. godine objavio prijevod pjesama američkog pjesnika, dobitnika PEN-ove nagrade i kažnjenika osuđenog na smrt, Stephena Waynea Andersona. Prvi Antunčev roman *Poslije zabave* objavljen je 2006. godine kao ubačeno i improvizirano izdanje pričvršćeno za ostatak 19. broja časopisa *Libre Libere*. Izdavačka kuća Konzor 2007. godine objavljuje obje Antunčeve proze - reprint *Poslije zabave* i zbirku priča *Neka vrsta ljubavi*. Konzor se odlučuje na mračnu varijantu crno-tiskanih stranica s bijelim slovima, i simboličkim crvenim koricama. Antunčeva djela tiskana u knjigama sadržavaju glavninu objavljivanih fragmenata, iako postoje dijelovi koje je autor odlučio izostaviti iz konačnih izdanja. (U tom razdoblju nastaju i kratke priče koje Antunac nikad nije objavio i kojih se na neki način odrekao.)

Poslije zabave i *Neka vrsta ljubavi* nastajali su paralelno da bi u jednom trenutku Antunac shvatio kako ih je potrebno razdvojiti. Iako se govorilo o zbirci priča i romanu, uistinu je riječ o dijelovima istog teksta, kao što će i posljednji roman zapravo biti dio Aljošine struje svijesti koja je imala čvrste obrasce i jedinstvenu strukturu. *Neka vrsta ljubavi* jest nešto fragmentarniji tekst, dok se u *Poslije zabave* može pratiti tečniju radnju, što pojačava romaneskni karakter teksta. No u svim prozama, pa i posljednjoj *Tamo gore, iznad, tamo su šine* glavni je junak Oleg, *junkie* s Trešnjevke, u čijem se životu smjenjuju epizode iz bolnice i vucaranja po kvartu, fragmenti sjećanja iz rata i veze sa ženama kao niz neuspješnih pokušaja ljubavi. Jedna od verzija prvog dijela tog romana, na kojem je Antunac radio niz godina, objavljena je u 23. broju *Libre Libere*, još u prosincu 2008. godine. Praktički, na ovom je romanu autor počeo raditi već prije objavljivanja prethodne dvije knjige da bi ga dorađivao sve do pred smrt u kolovozu 2011. godine. Sve što je objavio, Antunac je načešće pisao u jednom mahu, da bi naknadno dorađivao u detaljima. Urednički posao na njegovim tekstovima, između ostalog je i zbog toga bio netipičan. Gotovo da se na stotinjak stranica nije moglo pronaći niti jednu omašku u pisanju ili nedosljednost (koja bi se očekivala primjerice u imenima koja je zbog zaštite privatnosti stvarnih osoba u nekoliko navrata znao mijenjati). Tako se urednički posao često svodio na razgovore ili e-mail prepiske (koje je Aljoša djelomično inkorporirao u posljednji roman). Antunac je o svakoj temi mjesecima razmišljao prije nego bi je zapisao, često je pisao i rukom da bi naknadno prepisivao na računalo, u rečenicama koje su bile koherentne iako vrlo kompleksne. (Kako nije imao vlastito računalo, NSK posjeduje vjerojatno najopsežniju Antunčevu literarnu ostavštinu, pohranjenu u nekom privatnom dokumentu na javnom računalo koje vjerojatno još uvijek služi za skeniranje.)

Pretpostavlja se kako je Aljoša Antunac umro u noći 3. na 4. kolovoza 2011. godine nakon nekoliko SMS poruka u kojima je najavio svoju smrt, dao nekoliko humorističnih primjedbi o svojoj *surenos* karijeri i ulozi heroína u svojem politički nekorektnom odnosu prema *pederima*, *lezbijkama* i *skvotersima*.

(Brutalno) stvarnosna proza

Rijetki kritičari koji su se zainteresirali za Aljošinu prozu (ali kako je on sam komentirao *to je došlo do onih do kojih je to upravo i trebalo doći*) nazvali su to stvarnosnom prozom. Ako je ta odrednica željela ukazati na tip okrenutosti zbilji umjesto postmodernističke okrenutosti jeziku, metafikciji,

kvazi-historiografiji, fantastici i sličnim otklonima od Realnog, onda ona ima smisla. Aljošini romani i priče i pripadaju jednom tipu novog realizma jer Oleg jest Ivica Kičmanović posttraumatske Hrvatske, dijete radničke klase osiromašene nakon pretvorbe nacionalnog zanosa u čvrstu valutu. No objektivizacija stvarnosti u ovom izrazu zamućuje o čemu je ovdje uistinu riječ - jer izraz sugerira kako nije riječ o stvarnosti, nego o onome što ju nosi, o *nositeljici stvarnosti*. Zbog toga je stvar-nosnost izraz čija je najbolja kvaliteta asocijacija na nesnosnost, koja mora biti povezana s nečim što ima namjeru pucati u Realno. I tematski i stilski, ova je proza brutalno realna, ona žiletom reže Hrvatsku gdje je najtanja. "Ako je netko lik ovog romana onda je to Hrvatska," u jednom je intervjuu Aljoša komentirao svoje knjige *Poslije zabave* i *Neka vrsta ljubavi*. Ova proza je, kako je ustvrdila Jagna Pogačnik u svojoj recenziji, "djelomično politički nekoretna". To je uistinu točna dijagnoza, koja se može primijeniti i na posljednji roman *Tamo gore...* No, ono što je paradoksalno, istovremeno ne postoji mnogo pasusa u hrvatskoj književnosti koji bi bili otrovniji po hrvatski nacional-šovinizam. Antunac se u svojim romanima razračunava s nacionalističkim sentišom i mržnjom prema Srbima, no istina je kako to ne čini u ime tolerancije. (Toleranciji u *Poslije zabave* brutalno se poručuje: "...Pokaži mi moju stranu i moju vjeru pederčino iz odbora za ovo il ono... nikog ja ni za što nemam voljet.") Ovdje se veliko odbacivanje nacionalizma ne zbiva propagiranjem ljubavi niti tolerancije nego vjerodostojnom mržnjom kao temeljem humanizma obespravljenih koji su na dnu i koji uistinu nemaju razumijevanja za... *napačene crne... albino pedere, manjine, Srbe (Tamo gore...)*.

Ali nije li upravo ta gesta, otpor prema toleranciji i političkoj ljubavi, najpotrebnija na ovim prostorima na kojima se u ime tih himera činilo brutalne zločine? Ovdje nalazimo autentično odbacivanje *bratstva i jednistva*, ali i *ljubavi prema bližnjemu svomu* kao srodnih oblika ideologije, nastranih gluposti koje svakih nešto godina počinju novi križarski rat. To je *mržnja potpuna i čista za sve što se vrti oko i, eto, diše...*, ali istovremeno ne kolje, ne siluje i ne luduje u ime neke partije. Nema ideologija, vjera, političkih opcija koje se ovdje štuju. Ono čega se pripovjedač ovih romana želi otarasiti je vječna glupost, *kretenizam koji je Čaća uspostavio kao hijerarhijsku osovinu društvu*, ali ne mržnja na ovim prostorima, nego *nagon koji je sve što ti ostane, jedini oslonac za kako-tako uopće preživjet (Tamo gore...)*. To istovremeno nije značilo odbacivanje simboličkih poredaka kao takvih. Aljoša je "uvijek dosljedno branio komunističke ideale Druge Internacionale, a istovremeno objašnjavao 'zašto nosi križ'", kako upozorava Ivan Sršen. No mogućnost da se stavi u poziciju da, "pozdravi brutalno razračunavanje s klerom u Barceloni za vrijeme španjolskog građanskog rata", u ovim je prozama utkana u obliku autentične religiozne emocije (Olegova sklapanja ruku u gestu molitve pod pokrivačem na Odjelu za odvikavanje), koja ne pretendira biti univerzalnom. Vjera i komunizam u Aljošinim se intepretacijama ne sukobljavaju. U Aljošinom se prikazu lokal-patriotizma javlja otpor da se ovim simboličkim poretcima dopusti univerzalna legitimacija. Jer kada simbolički poretki postaju legitimacija za sve, onda se paradoksalno čak i sama Aljošina smrt (navodno na) "simboličan dan – 5. kolovoza, kada slavimo i Dan hrvatskih branitelja", može tumačiti kao ultimativna potvrda rodoljublja (kako je sastavio vijest o smrti neki aparatčik Nacionalne sveučilišne knjižnice).

"Sve što je blisko gomili jako je daleko od mene", komentirao je u jednom intervjuu Aljoša. Njegovi su romani kritika svakog intelektualizma koji nije rješenje, već izvor problema. (U *Tamo gore...* ironično se komentira kako su "svi ti naši poglavice, dojedan ga, ono, Doktor..."). Razlog za optimizam se prije nalazi u kolektivnoj svijesti koja zna prepoznati politikanstvo, glupost ili jednostavno politički debilizam. Olegova baka u *Nekoj vrsti ljubavi* tako daje preciznu analizu spektakla kojem smo svjedočili komentirajući predsjednika koji je *na ekranu debilno stiskao svoje mahnite šakice*. Baka primjećuje kako Predsjednik djeluje poput lokalnog ridikula Prčoke, *pijane poludjele creature što je režala na sve oko sebe i mrzila cijeli svijet... od kojeg su djeca u užasu bježala dok bi ih proklinjao i prijetio im neakvim strašnim, zlokočnim hroptajima*. (Nisu li upravo te mahnite šakice ono što dominira na povijesnoj snimci Predsjednika na kninskoj tvrđavi nakon Oluje?) U *Tamo gore...* Antunac posvećuje neke od najboljih paragrafa skiciranju mahnitosti i cinizma koji su devedesetih na vodeće pozicije postavili naše *Mao Ce Tungse... Zna se likove koji su znali krdu propljućkat kakav-takav razlog... nečeg za nešto*. Sve nacionalističko blato koje je

izbacila plima devedestih portretirano je u krokiju čovca iz *Poslije zabave*, koji "tuli" za Ćaćom, jer mu "valja muku luftat". Nije li jedina razumna dijagnoza, koje se treba sjetiti nakon svake festivalske parade nacionalizma i kiča: "kljakavi iznutra i zakinuti za ljepotu, a otud zli"? Ta je poruka nešto što povezuje čitav Aljošin opus s jednom epizodom romana *Putovanje u srce hrvatskog sna* Vlade Bulića u kojoj se brutalno hrvatsko rodoljublje ilustrira slikom golih i pijanih momaka, latentnim homoseksualizmom Dalmatinske zagore koja u ime jedne ideologije vrišti od muških hormona dok cipelari, ne pedere i Srbe, nego zdravi razum. (Slučajno ili ne, prva Antunčeva proza je objavljena u istom bloku Libre Libere broj 10, posvećenom "Narkoanalizi" u kojoj je izašla i priča "I-buy.hr" Vlade Bulića, kasnije inkorporirana u roman *Putovanje u srce hrvatskog sna*.)

Manje ljubavi - više mržnje!

U ratnoj se literaturi, ali i u osobnim svjedočanstvima rat pojavljuje kao formativan moment, apsolutni trenutak u kojem prestaju sve dotadašnje navike, žudnje, porivi i načini života. Taj prekid, novo rađanje, ritualna inicijacija kroz koju prolaze novaci, gotovo je groteskno prikazan u hollywoodskom filmu *Vojničina* (*Hartbreak Ridge*) u kojem Clint Eastwood od lokalnog Jimyja Hendrixa čini *čovjeka*. (Crni neposlušnik sklon odbijanju autoriteta, koji je naravno predstavnik subkulturnog otpora, postaje disciplinirani vojnik shvaćajući besmisao svojih ranijih oblika *interpelacija*.) U hrvatskom *imaginariju* ratni vojni invalid predstavlja stereotipnu figuru, poput vijetnamskog veterana u američkom filmu. Djelomično je ta figura i nastala kao izvedenica američkog imaginarija. Konflikt koji veterani imaju s konvencionalnim društvom nerazumljiv je onima koji nisu *prošli rat*. U jednom drugom serijalu, Rambo je protumačio bit toga sukoba. Narednik upozorava kako je možda rat bio greška ali da zbog toga Rambo ne bi trebao mrziti svoju zemlju, na što ovaj odgovara: "Mržnja? Pa ja bih umro za nju." Na to ga zbunjeni narednik pita što on onda zapravo želi? "Ja želim ono što zapravo oni žele. Svaki momak koji je došao ovamo, prosuo svoja crijeva i dao sve što je imao, želio je da nas naša zemlja voli onoliko koliko mi volimo nju! To je ono što ja želim!" Ali zemlja ih ne može *toliko* voljeti. To je ljubav koja premašuje svaki razum, to je ljubav koja je legitimacija svakog bezumlja, zločina, pa i vlastite smrti na Dan hrvatskih branitelja, paradoksalne simboličke interpelacije protiv koje se Aljoša borio. Oleg je upravo dekonstrukcija stereotipne vojničke kreature, novi oblik razumijevanja Domovinskog rata u koji se ovaj uključio ne kako bi *luftao* svoje rodoljublje, nego da ne propusti *vjerojatno posljednju veliku frku u Europi*. Oleg nije patetičan domoljub, već njegova tragična sjena. Olegova dijagnoza glasi *mentalno ištekan*, on je simptom veteranskog poremećaja ljubavi prema svojoj zemlji, "partikularni element koji potkopava svoj vlastiti univerzalni temelj, vrsta koja podriva svoj vlastiti rod", kako je simptom definirao Slavoj Žižek. Olega rat ne može *obilježiti* na način na koji je *obilježio* vijetnamske ili hrvatske veterane, jer je Oleg zapravo već obilježen, *mentalno ištekan*, zbog čega može odabrati treću opciju - ne izabrati stranu, već distancirano proučavati debilizam i glupost koji vladaju kad se simbolički poretci koriste kao legitimacija zločina. Umjesto ljubavi prema svojoj zemlji, za i protiv onih Drugih, Oleg bira *artaudovsku* treću stranu (ni za ni protiv rata - umjesto u rat Antonin Artaud odlazi u ludnicu), apsurdni odgovor na apsurdnu povijesnu situaciju. Aljošina proza (koja uistinu jest *ratna proza*) upozorenje je manjkavosti ljubavi i tolerancije, poziv na potenciranje mržnje ili u Aljošinom izrazu *nagona* kao one mentalne higijene koja će *pomoći da se preživi*. Kao takav Oleg je indirektna izvedenica Žižekove sintagme "manje ljubavi – više mržnje!", poziva da se "...doista borimo protiv etničke *mržnje*" ali ne uz pomoć njezina neposrednog pandana, etničke *tolerancije*. Kako i Aljoša zamjera toleranciji oblik distorzije humanosti koji Žižek locira kao temelj hegemonije danas, mogao bi potpisati onaj Žižekov poziv da je ono što nam treba, ne tolerancija, nego *još više mržnje*, ali prave *političke* mržnje....

Zbog svojih radikalnih odgovora, kao i zbog proračunate odluke da se katarzični ratni i rodoljubni momenti promatraju iz treće, iščašene, pozicije, Antunčevi romani asociraju na *Putovanje nakraj noći* Louis-Ferdinanda Célinea koji je ponudio tjeskobnu metaforu za bijeg od civilizacije, ali i za bijeg od svakog oblika ljudskosti. (Prema svjedočanstvu Ivana Sršena, Céline je bio jedan od autora koji su utjecali na Antunčev stil u godinama njegova literarnog formiranja od 1996. do 2002. godine

kad je on intenzivno čitao.) Iako ih razdvajaju stoljeća, riječ je o onim rijetkim pokušajima da se ljudskost ne traži u mitologiji, ideologiji, nekom simboličkom poretku, već upravo u autentičnoj mržnji kao odgovoru na univerzalnu glupost. U situacijama društvenih degradacija (ratu i industrijalizaciji kod Célinea, a post-ratnoj Hrvatskoj kod Antunca) ljudskosti se ne dižu spomenici, već se traži onaj minimum razuma kao odgovor na sustavno nasilje politike koja zločine legitimira političkim mitologijama temeljenim na ljubavi. Epizoda ubojstva u *Neka vrsta ljubavi* podsjeća na apsurd svojstven samo Célineu. U ovoj šokantnoj epizodi pripovjedač koji isprava promatra nasilje nad srpskim zatvorenikom okončava brutalnu scenu tako da žrtvu ubija, bez vidljive motivacije, kako bi žrtvi ili skratio muke ili sebe poštedito prizora. Ova gesta reakcija je na domoljublje kreature (narednika zovu Cilindar) koja maltretira i smišlja krvoločnu osvetu upravo u ime ljubavi (narednik tjera Srbina da pije i pjeva, jer su neki *od njegovih* ubili *naše*). Ovaj simbolički čin na paradoksalan način prekida lanac nasilja jer zločin gubi svoju ideološku podlogu. Užas nasilja se tako ogoljuje da postaje očito kako je rodoljublje samo legitimacija za nasilje koje je već bilo tu, na što će upozoriti Antunac i u svojim pričama o ženama.

Žene veterane ne mogu dovoljno voljeti

Antunac pripovijeda o zemlji u kojoj civili, no naročito žene, nakon rata, ne mogu *dovoljno* voljeti te *naše* dečke. Taj manjak ljubavi čest je motiv nasilja, ali i upozorenje kako je nasilje oduvijek bilo tu. Kako bi upozorio kako je nasilje samo tražilo motivaciju, a ne obrnuto, Antunac u knjizi *Neka vrsta ljubavi* lista priče o brutalnim zlostavljanjima, gotovo u obliku registra, ili kronike nasilja. (Odluka izdavača da se na crnim koricama knjige nižu ženska imena i njihove kratke *dijagnoze* u tom je smislu u potpunosti opravdana gesta.) Ti nizovi žena s kojima Oleg vježba *neku vrstu ljubavi* nizovi su trauma, mrcvarenja, ponižavanja, brutalnih silovanja i fizičkih kasapljenja koja ove žene nose sa sobom kao oblik socijalnog iščašenja. Ženske traume i Olegov postraumatski stres slažu se kao oblici traumatičnih refleksija. Čak i kad Oleg doživljava *neku vrstu ljubavi* taj je odnos nasilan, kao da se nasilje koje je odredilo njihove živote ne može poništiti već ostaje dio ljubavnog i seksualnog doživljaja. Postoje obrasci prema kojima oni žive, pa i kada izađu iz nasilnih brakova i veza (a Oleg iz ratne drame) oni perpetuiraju obrasce mržnje utjelovljene u seksualnim epizodama koje završavaju nasilnim kopulacijama, očajničkim gestama kojima likovi, kojima se činilo da dotiču neku sreću, upadaju u tupilo i mehaniku.

Ženski likovi ni sami nisu ilustracije naivnih žrtava, već upravo perpetuiranja nasilja i okrutnosti. One ne mogu doživjeti ni ljubavnički niti bilo koji drugi odnos bez nasilja. (Jedna žena u romanu zaključuje: "Za mene nema utočišta i ja se nemam gdje sakrit. Zaslužila sam. Uostalom, volim to.") Mržnja je odgovor onih koje su i same okrutne (najčešće je riječ o okrutnosti jedne žene prema drugoj). Ovaj oblik mazohizma obrazac je koji zanima Antunca koji se bavi sličnim problemom kojeg nalazimo u slučajevima crnaca rasista. Iako je mržnja usmjerena upravo prema njima, oni se pojavljuju kao svoji najokrutniji neprijatelji. "Mi u Torcidi imali smo jednog crnca, iz Hrvatskog primorja, koji je bio žestoki navijač Hajduka", komentirao je jedan torcidaš nakon što je Hajduk sankcioniran zbog rasističkih navijačkih natpisa na stadionu. Sam crnac jednom je izjavio: "Ako imate jednog crnca, to je u redu, nema problema. Međutim, ako je na jednom mjestu više njih, onda tek nastupa problem jer oni neće smisliti ništa dobrog." Eto vidite što *crnci* kažu *sami o sebi*, zaključio je navijač Hajduka. Skiciranje žrtava štokholmskog sindroma - ljubavi prema svojim otmičarima – ima zadaću upozoriti na opasan način legitimacije nasilja nad manjinama. No Antunca ne zanima psihodrama, rješavanje traume jer se on u nju svjesno uvlači (kao što se svjesno dao uvući u rat) kako bi otkrio *dubinu zečje rupe u koju je Alicia upala*. Mržnja kao amblem Antunčeva odnosa prema toleranciji upućivanje na kroniku problema, a ne moraliziranje oko rješenja. Oleg ulazi u žensko ludilo samo kako bi otkrio kako je njegova terapija nasiljem srodna ženskom mazohizmu.

Vedrana Rudan je u jednom javnom nastupu komentirala kako je u Hrvatskoj svaka žena doživjela neki oblik nasilja, dok su *neki* pederi još uvijek nasilja pošteđeni. Naravno, kompeticija oko statusa žrtve je besmislena, no ona je zapravo odgovor na jedan specifičan tip tolerancije koji preuzimamo kao ulaznicu u Europu, oblik ideologije kojom slijedimo utabane staze odnošenja prema *drugosti*.

To je oblik tolerancije kao institucionalne prisile koja treba osigurati civiliziranu tranziciju, a samo kako bi održalo neupitnom neoliberalnu hegemonijsku matricu. Tako se odnos prema manjinama smatra problematičnim samo ukoliko negira ekonomski i politički poredak. Zbog toga je iritacija onih koji na takvu toleranciju odgovaraju mržnjom zapravo razumni odgovor. Riječ je o odgovoru koji želi uputiti na to da je jedina deprivilegiranost ona klasna i ekonomska. (Razlika između žena i homoseksualaca u tom smislu je zapravo razlika između skupine koja se u potpunosti uklapa u neoliberalnu matricu – zahtijevajući sva ona prava koja su garantirana dominantnoj heteroseksualnoj populaciji i heterogene mase deprivilegiranih koja na razne načine ugrožava dominantu ekonomsku matricu.)

Surenosi i anarhisti

Kako autentični otpor kretenizmu koji ovdje ima punu slobodu prohoda pripovjedač ne nalazi u nekim sustavnim obrascima, organizacijama, pa ni oblicima otpora, mržnja se javlja kao odgovor na nove mitova o Europi kao *Zemlji Dembeliji*, ili nekom našem Kanaanu koji o nama u glavi projekciju [ima] da smo smeće i otpad, govna... (kako se komentira u *Tamo gore...*) Proeuropska Hrvatska, koja bi trebala prevladati nacionalizam uz dozu održanja nacionalnog zanosa, za pripovjedača je samo još jedno zaobilaženje mentalne higijene za koju, kao i devedesetih, većina nema snage. Na trenutke, mučnim dijagnozama Antunčeva proza podsjeća na pasuse iz Krležinih brutalnih seciranja ljudske gluposti, jer kada Aljoša piše o nemogućnosti glavnog lika da se uklopi u ono što zovemo normalnim životom, on eksplicitno navodi kako nije riječ o nekom eskapizmu, već o odbijanju da se uključi upravo u našu lokalnu stvarnost. "Mada, ne znam, kad zaviriš malo u to di jesi, ovo što krstimo življenjem kao da se svodi jedino na što duže i što bezbolnije razvuć agoniju prostora od rođenja do smrti", komentira pripovjedač u *Tamo gore...* rezonirajući u duhu krležijanskih refrena. Svaki nihilistički tip odgovora (narkomanija, alkoholizam, kriminal, nasilje, brutalnost) za pripovjedača je zapravo odgovor na određeni stil života, ono što je Krleža secirao kao problem *zdravog razuma*. Zbog toga Olegovi činovi nasilja i autodestrukcije djeluju poput reakcije junaka romana *Na rubu pameti* koji u bogatog veleposjednika nije pucao iz besmisla ili egzistencijalnog užasa, već zbog Hrvatske koja se u tom liku komprimirala kao najčistija hrvatska glupost, *blesavoća kao čisto, potpuno pravilo i sama suština svega ovog tu*, kako će se zaključiti u *Tamo gore...*

Aljošine proze su priče iz Ziona – pustoši realnog koju Matrica liberalno-kapitalističke privrede briše iz svojeg programa. Akteri ovih proza su kroneri, prostitutke, zlostavljane djevojčice, skitnice, ridikuli. No njemu nije bio cilj skicirati neke šokantne slučajeve, crnu kroniku, već prikazati društvenu marginu, kao obespravljenu većinu, nevidljivu i isključenu iz konzumerističkog raja, masu koja ima pravo mrziti. Aljošina proza nije brutalno stvarna jer portretira narkose, kurve i dilere, malignu izraslinu na živom tkivu neke uredne Hrvatske, već upravo zato jer se ta margina u ovoj prozi detektira kao surovi simptom Hrvatske u kojoj "sve te stvari što se nazivaju, ono, pameću, plemenitim, ... ljepotom, sve to tako oko toga, znaš već, jel, uglavnom ti ga dođu sasvim slučajna pojava" (*Tamo gore...*).

Mržnja je jedini odgovor čovjeka koji ne vjeruje u velike ideje, vođe i politike, koji je nesklon pozerstvu svake vrste, jer Oleg ne vjeruje u humanizam. Aljošin pripovjedač autentičnost nalazi u revolucionarnim anarhističkim grupicama i kriminalnim organizacijama. (Kako je svojim životom svjedočio i Lucio Urtubia ili Lucio Anarquista, riječ je o srodnim principima.) Hijerarhijski organizirani kriminalci poput meksičke mafije Aljošu zanimaju jer imaju onu dozu autentičnosti koja je potrebna za otpor prema sistemu. Upravo zato što su izgubili svaku iluziju u bolje, pametnije i ljepše sutra, *surenosi* (izraz za meksičke mafijaše) djeluju u skladu s deklariranim, predvidljivim principima. Upravo zato jer su njihova pravila onkraj društvenih normi oni se predaju obliku iskrene vjere, dosljednosti i djelovanja prema načelima. Ideologija nasilja pokazuje se kao brutalni odgovor na ciničnu postideologiju društva tolerancije, individualizma, neoliberalizma, a zapravo konzumerističkog besmisla. Tom se vjerom u organizirano nasilje Aljoša inspirira u romanu *Tamo gore...*, skicirajući skupinu krimosa koji su se sastali na Odjelu za ovisnosti Vrapče, Dalmatinaca (surenos doslovno znači južnjak) koji uz dozu idolopoklonstva preuzimaju vokabular meksičkih

dilera (izraz *chiva*, doslovno ovca, koristi se kao naziv za heroin, preuzimaju simboliku broja 13, itd.). Kako, paradoksalno, anarhisti i *krimosi* pripovjedaču zamjenjuju simboličke figure, ne iznenađuje kako svojeg oca pripovjedač odlučuje skicirati kao autentičnog Dona ("Izgledao je kao Don, ponašao se kao Don, bio je Don"), kao druga ("Salud, komrejd", poručuje Oleg ocu na sprovodu), a sve zbog njegove pojave, sposobnosti da se bude dosljedan, da se odigra ulogu do kraja. (Poput epizode u kojoj je otac navukao bijelu mantiju i igrajući ulogu doktora "izliječio" lokalnog pijanca.)

U *Nekoj vrsti ljubavi* takva se autentična dosljednost štije dajući počast časniku IRA-e Franku Ryanu, dobrovoljcu u Španjolskom građanskom ratu, kojeg Oleg smatra vrstom idola. "Jednom je živio taj velik i hrabar čovjek, čovjek čiji su život obilježile strašne stvari - vjera u ideju, razočaranost, zaborav". Kako se odgovor na besmisao ne nalazi u intelektualizmu bilo kojeg tipa, (pripovjedač u *Tamo gore...* razračunava sa svim duhovnim i intelektualnim vođama, skicirajući dva hrvatska lika - Doktora Prkna i Fra Jebu – kao *produhovljen dvojac i esencijalni destilat izvorne duhovnosti vaskolike rvacke telegencije*), kritiziraju se i popularni anarhistički slobodarski pravci koji zastupaju *pasivne* oblike otpora.

Narkomanija, književnost, parafraza

Ova proza ne može izbjeći činjenicu kako je djelomično zaokupljena životom narkomana i ovisnika kojeg skidaju s heroina, odvikavaju od alkohola i istovremeno sumnjaju da ima PTSP. Riječ je o odiseji *drukčije montirana čovjeka*, Antunčeva alter-ega Olega, hrvatskog vojnika, ratnog invalida, pankera i narkomana koji pokušava nakratko dodirnuti komadić sreće i *uštrcati dozu optimizma*. Oleg prelazi od heroinskog zanosa do tjeskobe liječenja na Odjelu u Vrapču i nastavka samo-liječenja metadonskom terapijom. U posljednjem romanu taj se ciklus zatvara mučnim samoanalizama simboličnog kraja, ali ne kao točke prizivanja svršetka, već pozicije u kojoj se pripovjedač stidi osjećaja zavidnosti, promašaja, prokletosti želje za drugačijim životom, ljubavi. No, iako *Poslije zabave*, *Neka vrsta ljubavi* i *Tamo gore...* jesu proze o ovisniku, bilo bi dobro da one izbjegnu *Mi djeca s kolodvora Zoo* književno-tematske odrednice. Tipično za Antunca, ova proza nije zaokupljena životom na drogama i alkoholu i klasičnim "bijegom od stvarnosti", što veliki dio ovisničke literature čini patetičnim jaukom izgubljenih. Umjesto priče o drogama, života narkomana i šokantnih epizoda o velikom H, čega nesumljivo ima, ovdje je prije riječ o životu čovjeka koji je već drugačiji, životu dementnog čovjeka komu se droga nameće kao medij pojačavanja stvarnosti. ("Stvari zapravo jednostavno idu, ono što nazivaju normalnim *ne poteže me*, i koliko se mogu sjetit, nikad i nije," komentira se u *Poslije zabave*.) Upravo zbog tog otklona, neuključenosti, *neuštekanosti* u normalan život, pripovjedač i uspijeva elaborirati društvene probleme margine i uzgidnuti ih do metafore nacionalnih problema.

S druge stane, osim što je droga povezana s tipom mentalne izolacije i samotnjaštva, droga je snažno je povezana s literaturom. Literatura je praktički i poetski projekt autora koji je pisanje doživljavao kao oblik terapije. Zbog toga su ove proze povezane s drogom na sličan način na koji je ta veza ostvarena u Borroughsovim literarno-opijatskim eksperimentima. Na svoj način Antunac uspijeva u poetskom eksperimentu cijepljenja Realnog s opijatima i literaturom. (Poetskom eksperimentu koji je Borroughsu omogućio analizu kontrole čovjeka kroz jezik, upozoravajući da ukoliko bismo te kontrole željeli postati svjesni trebali pokušati *izaći iz jezika*.) Za Antunca taj je *jezični eksperiment* djelomično osviješten životni projekt. (Oni koji su ga poznavali uvjerali su se da je on uistinu drugačije *govorio*). «Ja bih osobno volio pisati kao Hans Andersen, ali jednostavno ne mogu», komentirao je Antunac taj svoj jezični izričaj. Njegov je stil natopljen stilski označenim izrazima, kovanicama, poetskim improvizacijama, rečenicama koje bi se zbog svoje dužine i strukture mogle nazvati krležijanskima kad bismo ignorirali Antunčev izraženi antiintelektualizam. Droga je ona poveznica između jezika i stvarnosti, medij koji čini da se književno-teorijski jezični eksperiment javlja u obliku prirodnog (zaumnog) jezika. Kao i Williamu Borroughsu, Antuncu je droga medij, pojačivač stvarnosti i literature koju čita, no izričaj koji proizlazi iz tog spoja teško je nazvati *eksperimentom*, s obzirom na to da ga je i sam pisac doživljavao prirodnim jezikom. Ono što čita, u njegovoj prozi *nastavlja curiti kroz njega*, zbog čega je pisanje *vožnja*, poput

narkomanskih *outa*, kojih se pripovjedač često ne može sjetiti, a zbog čega odlučuje pisanje prigrлити kao oblik terapije fiksiranja stvarnosti. U jednom poetskom pasusu pripovjedač je dao uvid u proces kojem se želi oteti: "Skužiš tu da je sve ti vrijeme spavanja (a po ure il uru možda) oto što si čitao samo nastavilo curit kroz tebe, al ne stvar što ga zbilja unutra kako ti se na prvu čini da baš tako eto priča išla; tek poslije, kad vidiš da ti je znoj sa čela čitanciju do korica probio, i kad vidiš okrugla crnila što si papir čikovima stigao zbušit (a bilo toga i po stolu, tepihu...), sjedne ti da si baš ti u svemu tom za kormilom bio. I nikad se svoje vožnje sjetit ne moš. A znala bi mu priča dobra bit. Sjetit se ne bi mogao. To da sliči na majmuna, to da."

Kako je primijetio Damir Radić "prustovski duge i složene rečenice se baš i ne očekuju u 'uličnoj' varijanti stvarnosne proze". Aljošu Antunca je zbog toga s jedne strane teško uspoređivati s tematski srodnima Borivojem Radakovićem i Vladom Bulićem, dok ga je jednako teško dovesti u vezu s jezičnim eksperimentatorom Damirom Milošem, iako je riječ o sličnom stupnju jezičnog autizma. Za Antunca je pisanje često parafraziranje literature koju čita, muzike koju sluša, dijalekta kojim je određen, itd. Svi ti konglomerati ulaze ili u ritam rečenice ili se oblikuju u kovanicama, što ovu prozu čini uistinu poetskim eksperimentom (prva dva romana djelomično su pjesme u prozi). Neke od njegovih najboljih sintagmi su re-kontekstualizacije dijalektaliziranih izraza (najčešće glagola) koje nalazimo i u tako tipičnom Antunčevu krokiu Hrvatske: "...od nacionalne revolucije glavnina [je] raje *zagrizla* u ljuti katolicizam i dugo zatomljen klerikalni šlif nanovo *zastartao* punom parom *gurat*." Dijalekt je za Antunca posebno važan jer dijalektalni izrazi i njihove izvedenice igraju ulogu supstituta nekog elaboriranog prikaza živih situacija. Poput Proustova kolačića madeleine, neki jezični izraz nadomjesti niz neverbaliziranih, ali tipičnih situacija. (Kao u primjerima "svi bi ti urođenici *razganjavali* neke svoje okršaje..."; "tamo dolje prije negoli će Hitler *smiješat kužinu*"; "*zgimznula u brlog beštija*"; itd.) Oblici životnih mota, sintagmi koje je Oleg nosio poput amblema, upravo su određeni tim revolveraškim, a istovremeno prustovskim stilom. Životni je cilj Olegov "*uteć* od tog da ti *šupljana* i debilizam *pumpaju* vlastitu uzaludnost postojanja". Takve su dijalektalne izvedenice prema svjedočanstvu samog pripovjedača u *Poslije zabave* često izraz namjerne jezične debilizacije kao odgovora na učena izopačenja koja su sama sebi svrha. "Sva in muka svako tolko sfriškati izraz" komentirati će Oleg ulogu psihijataru i stil njihovih dijagnoza (sfriškati bi doslovno značilo "osvježiti"). Zbog toga je još tragičnija njegova upotreba slobodnog neupravnog govora u kojem proviruju rečenice psihijataru: "...iz kanala, kontejnera, nečeg, zahoda na kolodvoru, s gađenjem na friško jutros sastruganoj gubici Dostojanstva, Časnosti, Ispravnog, aj, živ si, „nažalost“, istresu te tamo negdje...".

Aljošin je izraz ujedno i konglomerat neizbrojivih utjecaja. Primjerice, interpolacija iz filma *Reservoir Dogs* jedna je od tipičnih intertekstualnih gesti: "Kad samom sebi razlozima kreneš, jer sve naokolo jedno luđe od drugog pa po rakiji bez sekiraže moš, gotov si, i oči ti sama krv, onda svi zaziru od tebe, jer crveno te po faci u sablasno farba, a na to će teško netko ić i ne boji se đubre ludo, «need you cool, you cool? Im cool». (Rečenica kojom se u filmu Mr. White obraća Mr. Pinku.) Naslov romana *Poslije zabave* tako je homage Lou Reedu, puno je referenci na muziku Iggy Popa, Toma Waitsa, Partibrejkersa, EKV-a i Poguesa. Tip književnosti koja je izvršila najizravniji utjecaj na Antunca je kažnjenička literatura, koju je prevodio. U 21. broju Libre Libere napravio je i izbor literature koja je utjecala na njegov stil: autobiografije *Red smrti* Caryl Chessmana (kriminalca koji je uspio 12 godina odgađati izvršenje svoje smrtne presude), izbor iz pjesama Aleksandra Panagulisu atentatora kojeg su pogubile grčke vlasti i Stephena Waynea Andersona, ubojice iz nehata. *Svi su ovi utjecaji važni, a ni jedan po sebi nije presudan*, kako je komentirao Antunac jednom prilikom.

...

I na kraju, dok čitanje romana i proznih fragmenata Aljoše Antunca predstavlja zadovoljstvo onoj grupici fanatičnih obožavatelja kojoj pripadam, pisanje o njemu golema je poteškoća. Svi koji su ga poznavali znaju kako se s Aljošom nije moglo uspostaviti neki konvencionalni odnos, što je i razlog zbog kojeg je kontaktirao tek s rijetkima na književno-teorijskoj sceni. Njegova anonimnost zapravo više govori o sceni nego o njegovim radovima, jer književni kanon se i ovdje potvrđuje kao

problematično mjesto. No i ovaj pokušaj književno-kritičke refleksije može se nazvati problematičnim jer je dobio sasvim novu dimenziju zbog mog prijateljstva s Aljošom. Iskrenom kamovljevskom gestom, bez lažnog pozerstva, Aljoša je osvajao sve koji su mu uspjeli prići. Zbog toga ovaj prikaz smatram samo teškim pokušajem da se na teorijski način promisli prijateljstvo i elaborira iskreno divljenje. Umro je čovjek koji je znao pisati. Oni koji su ga čitali znaju o čemu se radi, a za one koji nisu, vjerojatno bi mi rekao: "Ko ih jebe!".