

Tanja Petrič

Nejc Gazvoda: *Sanjajo tisti, ki preveč spijo.*

Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2007.

Začela bom kar tam, kjer sem ob zadnjem pisanju o mladem avtorju Nejc Gazvodi ostala. Vmes sta se torej zgodila ponatis prvenca kratkih zgodb *Vevericam nič ne uide* in lanska nominacija romana *Camera obscura* za nagrado kresnik. Da je avtor še vedno mlad, ni treba posebej poudarjati, in da mu delamo silo z umeščanjem v generacijo po Titu, je tudi medijsko dovolj prepoznaven zločin.

Očitno je, da Gazvoda s svojimi liki neverjetno rad eksperimentira – zabije jih v drevo in obudi od mrtvih, zapira v umobolnice ali zapuščene tovarne in jih postavlja v mejne položaje človekove eksistence, dostikrat pa se požvižga prav na vse omejitve in vklopi *SciFi*-pogon. Vstop v nov Gazvodov roman je kar se da neposreden – eksplicitno usmerjen na bralca in brez opisnega proznega zamaha zareže v središče dogajanja. Sramežljivi pripovedovalčev začetek, “[n]ikoli nisem rad govoril o sebi in to, kar delam, je naravnost grozno”, ob vnovičnem prebiranju romana zveni malce za lase privlečeno in predvsem preskromno, glede na to, da gre verjetno za najbolj psihološko poglobljeno Gazvodovo delo doslej, v katerem je zunanje, aktivno dogajanje prostorsko in časovno povsem okrnjeno, umeščeno v nezanimivo in dolgočasno vasico ter zaprto za zidove neke simulirane prevzgojne institucije, ki bi ji z izključujočo okornostjo povprečnežev zlahka rekli tudi umobolnica. Po začetnem časovnem preklapljanju še vedno realistične zgodbe, ki kljub navidezni pripovedovalčevi nenamernosti ustvarja nekakšen kingovski suspenz, končno zadenemo ob pričakovan drobec fantastike – govorečega medveda. Na osmišljanje prizora z groteskno zverjo, ki s človeškim glasom prosi za pomilostitev pred odstrelom, pa je treba počakati – šele v drugem delu romana se začne medved kot fantazijski stvor znova pojavljati in v nadrealistični maniri zaokroži zgodbo.

Kljub pripovedovalčevi psevdonavnosti se skozi retrospektivne drobce pripovedi oblikuje podoba nenavadnega, hipersenzibilnega dečka, ki ga

okolica dojema kot “posebnega”. Parapsihološke zmožnosti premikanja predmetov in usmerjanja tujih misli otroška zavest v prvem stadiju sicer ne dojema usodno, temveč predvsem kot igro, s katero lahko čarodejsko korigira nepravilni svet ali maščuje osebne krivice. “Zanimivo, nisem vedel, da je svetov več. Vedno se mi je zdelo, da je že ta dovolj nenavaden. Nikoli nisem čutil potrebe po ... tistem nepravem,” v eni izmed zgodnjih spominskih pasaž ugotavlja še nedorasli pripovedovalec. Telekinetične in telepatske sposobnosti pa so stara stvar literarnih in filmskih obdelav. Ob tem me moj bralski spomin ponese v osnovnošolske klopi, k Dahlovi Matildi in njenim miselnim manipulacijam s kozarcem vode in z lebdečo kredo. Še bolj sta se s parapsihološkimi fenomeni ukvarjali znanstveno-fantastična literatura in filmska industrija v grozljivkah in psiholoških shriljivkah. Tukaj kot zmerna poznavalka Kingovih ekranizacij ne morem mimo deklice Carrie ali s šestim čutom obdarjenega dečka Cola iz istoimenskega filma po scenariju režiserja Manoja Nighta Shyamalana. Struktura romana, ki ji je do zadnjega poglavja sicer z naporom, a še mogoče slediti, se na koncu razpusti v popoln *mulholland-drivovski* kaos, v katerem se ravni resničnosti, fantazij, sanj in (kolektivnih) spominov prepletejo in pomešajo, pripovedovalec pa kot dosledni metafizijski komentator in menedžer svoje lastne zgodbe na bralčevo nesrečo egoistično umanjka.

Ker protagonistova “resnica ni ista kot pri *ostalih*”, je ožigosan z diagnozo kroničnega lažnivca, zaradi katere ga starši pošljejo v groteskno ustanovo, mešanico umobolnice in zapora, v kateri se znajde v skupini posebnežev z istim “problemom”. V spominskih *fleših* se razkriva pripovedovalčev (zločinski) um, ki stopnjuje kazniva dejanja. Kljub subtilnejši izpeljavi in s kančkom avtorjeve prizanesljivosti najdemo prav vse aplikacije nasilja, od telekinetske manipulacije z nožem do umora prijatelja Antona, ki mu zaradi stavka “[ž]elim si, da bi bil tak kot ti” s kamnom razbije glavo. Protagonist dejanje motivira s frustrirajočo izgubo osnovnošolske ljubezni Veronike, ki mora zaradi njegove “čudnosti” na očetov ukaz pretrgati vsakršno prijateljsko vez z njim. Toda bralca, ki še vedno (ali vedno bolj) nerodno stopiclja po spolzkem terenu, morebitni vzrok ne zadovolji. Anton pa hkrati ne predstavlja le potlačene zavesti zločina, ki morilskega posebneža vselej spominja na storjeno dejanje, temveč gradi diametralno nasprotni pol hipersenzibilne plati njegove osebnosti. “Vse tisto si, kar jaz nisem. In tisto, kar si ti, manjka meni,” protagonist na koncu romana priznava čustveno otopelemu Antonu.

Terapevtska metoda “upravnika, predavatelja in mentorja” Jonatana je na vitez nedolžna in sartrovska. Po svojih besedah hoče le to, da se gojenci zavejo tega, kar so, in prepoznajo svoje mesto v družbeni hierarhiji. Ne

podvrže jih mehanizmom zunanje manipulacije, ampak jih zapre v njihov lastni svet, v katerem se “kaznujejo sami”. Toda s tem jim ukrade sanje. “Praktično vsako noč spim kot ubit. In vse manj sanjam [...] In zdi se mi, da tudi drugi doživljajo isto, samo nočejo priznati. Zato so vsi tako mirni. Ker dejansko spimo. In ker tega celo življenje nismo počeli, se trudimo nadoknaditi,” zadržano priznava pripovedovalčev sostanovalec Viktor. S sanjami pa se izgublajo tudi spomini, “gradniki duše”, kot jih avtor označi že v *Sobi spominov*, eni izmed zgodb iz zbirke *Vevericam nič ne uide*. Glede na številne literarne variacije in aplikacije delovanja spomina v Gazvodovem opusu pa poleg imena (ali v splošnem poimenovanja) drugi za avtorja prevzema bistveno pozicijo v graditvi identitete.

Odnos med sanjami (spomini) in spanjem, ki se najbolj razkrije v Viktorjevi življenjski zgodbi, ko skuša nerazumevajočemu in nasilnemu očetu razložiti svojo drugačnost (“Povedal sem mu, da vsako noč sanjam. Da ne spim. Da ne vem več dobro, kaj je prav in kaj narobe.”), pa v marginalizirani pasaži besedila prinaša naslovni konflikt. Glede na Viktorjevo citirano izpoved, ki prevzema pozicijo kolektivne izkušnje odrinjencev, je naslov romana seveda zgrešen in bi se moral glasiti *Sanjajo tisti, ki ne spijo*. Očetov odgovor “[t]rdo delam. In ko se zvalim na posteljo, zaspim. Sanjajo tisti, ki preveč spijo. Taki, kot si ti,” pa izzveni v socialističnem ozračju starševske generacije, zrasle iz poveličevanja manualnega in zaničevanja umskega dela. Toda paradoks med naslovom in besedilom prerašča pavšalno obravnavo navidezno nepomembnega dialoga in zadene naravnost v bistvo zgodbe, ki jo najdemo prav v takem paradoksu. Čeprav hoče Jonatan svojim gojencem dokazati, da ljudje nikoli ne morejo biti samozadostni in so odvisni od svetov soljudi, ker zmeraj prestopajo meje svojega (če parafraziram Antona), jih v resnici “ne razume”. “Jonatan je naredil največjo napako, ker je hotel izbrisati naše moči. Ampak te nas delajo posebne. To, kar nas krepi, je vse drugo. Spanec krepi telo. Sanje krepijo spomine. Ampak sanje niso nujno to, za kar jih imamo, sanje so vsak dan znova, ko razmišljaš o vsem, kar se ti je zgodilo. Sanje so to, kar se dogaja tukaj in zdaj. Pozaba je tista, ki ubija svetove,” v zaključnih poglavjih ugotavlja resignirani protagonist.

Nasprotujoče si izjave, paradoksalne situacije in nasprotne, a logično argumentirane pozicije posameznih likov bralca silijo v skrajno ambivalenten odnos, ki mu onemogoča identifikacijo s katero koli izmed vpletenih “strani”. Gojenci namreč niso zaprti le zaradi paranoje družbe, ki njihovih posebnih sposobnosti ne more več nadzirati in s tem izgublja oblast nad njimi, ampak predvsem zato, ker so svoje sposobnosti izrabili skoraj izključno za zločinska dejanja, s katerimi so tej družbi oziroma

njihovim posameznikom škodili, to priznavajo celó sami: “Ampak Jonatan je imel prav. Imeli smo težave. [...] Vendar nihče ni bil tukaj kar tako. Ker pač lahko v prostem času malce bere misli.” Prav zato je tukaj splošno obsojanje družbe v smislu omejevanja posameznikov le pogojno upravičeno. Ob poznavanju Freudove in Jungove metode tolmačenja posameznikovih sanj in brskanja za vzroki po konkretnih travmah iz preteklosti, roman prerašča v kompleksno “alegorijo” večno konfliktnega odnosa med (izstopajočim) posameznikom in družbo, katere predstavnik je Jonatan. Toda časi dobrohotne Matilde so minili in ne glede na pomanjkljivost in neodobravanje represivnega družbenega aparata je treba iz kritične distance znova premisliti krivdo nadpovprečnega posameznika, ki mu nadpovprečnost v etičnem smislu ne sme in ne daje nobenih privilegijev.

Roman se v zadnjem poglavju prelevi v fantastično parodijo samega sebe. Če je v *Cameri obscuri* (ob pomoči “metanamiga”) skoraj hkrati počilo, tukaj veselo zagori. V svoji “vseprisotni, a skriti” poziciji iz zgodbe izstopi konstrukt spomina kot kolektivnega produkta sanj. Ta pa v minifestaciji ženske, Sare (oprostite, toda tukaj se moram namuzniti), počasi izgovori pripovedovalčevo ime, “ker ime kroži po mislih in nikoli ne izgine”. Prav zato in dokler bodo ljudje sanjali, bo tudi Sara obstajala. V mučnem iskanju “prave” zgodbe in ene resnice nas pripovedovalec z izstopom spomina kot oprijemljive, človeku podobne kreature še zadnjič “vrže na šajbo”. Zasilen odkup z navedbo “edine” resnice in s tem edine bralčeve orientacijske točke, ki je, paradoksalno, sama po sebi konstrukt človekove domišljije in prav zato še najmanj oprijemljiva, sledi na koncu epiloga: “Resnica je bila ta, da me [Sara] ne bo nikoli pozabila. Zakaj? Ker jaz ne bom nikoli pozabil nje.”

Struktura fabule deluje kot palimpsest prosojnih projekcijskih platen z edinstvenimi projekcijami individualnih zgodb in fantazij, ki prenikajo druga skozi drugo. Temu analogno se med seboj prepletajo in prelivajo tudi ravni pripovedovanja: linearno zgodbo prekinjajo spominske retrospektive, ki poskušajo s tolmačenjem preteklosti pojasniti protagonistovo “hospitalizacijo”, monotoni vsakdanjik v “instituciji” poživljajo fantazije in sanjarjenje njenih gojencev, Jonatanova realistična perspektiva tu in tam spet ujame “pobeglo” pripovedno linijo, Antonovo pripovedovanje zgodbi daje pogled iz drugega zornega kota, pripovedovalec pa kljub vehementnemu zatrjevanju – “[v]erjamite mi, prosim, da je vse, kar vam bom povedal, resnica” – vselej z direktnim nagovorom in družbenim pečatom kroničnega lažnivca opominja bralca, da je v območju fikcije. Kljub izredno kompleksni in psihološko zapleteni tematiki najdemo v

romanu kup humornih elementov, hudomušnih domislic in spretnega besedičenja, ki bralca namerno zapelje v slepe ulice in ga frustrira s sovražno zavajajočimi pogojniki.

Čeprav mesta protagonistov zasedajo pričakovani profili Gazvodovega inventarja likov, je roman fabulativno in jezikovno izredno spretno izdelan in ga lahko brez slabe vesti označimo za “napredek” v avtorjevem pisanju. Toda tukaj, na koncu, se moram pomuditi še ob medijsko odmevni “generacijski problematiki”. Na škodo imanentne raziskave pisanja mladih avtorjev se pozornost javnosti namreč prevečkrat usmerja na blagovno znamko Gazvodove generacije, s katero se kot “generacija osemdesetih” uspešno tržijo najmlajši, a izvirno različni avtorski glasovi, kot sta denimo še Goran Vojnović in Gašper Bivšek. Bolj koristno kot premisliti skupne simptome realne “jebivetske” generacije, če ukradem Vojnovičevo poimenovanje te naše kolektivne apatije, je zagotovo po tretjem Gazvodovem delu premisliti njegov nastajajoči umetniški *credo*, ki je očitno drugačen od tistega, česar smo bili vajeni iz “generacije malih zgodb” pred njim. Čeprav Gazvodov pristop ni revolucionarno nov, ampak nekakšen *remake* modernističnih in postmodernističnih tradicij (kot ugotavlja že Matej Bogataj), na katerega vpliva tako kingovska veja žanra znanstvene fantastike kot tudi tovrstna filmska produkcija, je njegov avtorski glas prav v tem znova odkritem in z izkušnjo “svoje generacije” na novo sestavljenem kolažu vreden pozornosti in obravnave. Gašper Troha sicer v spremni besedi to pisanje s politično-gospodarskim terminom označi za posttranzicijsko prozo, vendar ta oznaka za bralca ostaja preveč abstraktna. Za konkretnjšo kritiško obravnavo generacijskega glasu medijsko opevane “nove” generacije avtorjev je namreč besedil za analizo za zdaj še premalo in bo s “predalčkanjem” treba počakati, glede na to, da so shodili šele njeni prvi, najpogumnejši predstavniki.