

Sprehodi po knjižnem trgu

Igor Divjak

Gašper Kralj: Škrbine.

Ljubljana: založba *cf, 2020.



Drugi roman Gašperja Kralja *Škrbine* je zahtevno branje, ki ne bo pritegnilo bralcev, ki v romanih iščejo celovito in napeto zgodbo, razkrivanje plasti avtobiografskih skrivnosti ali eksistencialne vpogleda, ki bi ponujali drugačen in prenovljen pogled na svet. Lahko bi rekli, da je knjiga bolj pisana na kožo literarnim teoretikom in kritikom, ki radi problematizirajo o postopkih pisanja, konceptu literarnega junaka, razmerju med naključji in pomenljivimi pripetljaji, resničnostjo in psihoanalizo in ne nazadnje o samem ontološkem obstoju literarnega dela. Že v Kraljevem prvencu *Rok trajanja*, v katerem je avtor natančno opisoval nego, življenje, umiranje in domovanja starih ljudi, so kritiki prepoznali močno navezanost na postopke francoskega eksperimentalnega novega in novega novega romana, njegovo sposobnost, da z natančnostjo oddaljenega opazovalca opisuje ne le konkretno situacijo in dogajanje, temveč tudi samo konstrukcijo literarnega besedila. V tem pogledu, čeprav je tematika tokrat povsem druga, so *Škrbine* nadaljevanje *Roka trajanja*.

Osrednji lik je tokrat v nekaterih elementih bliže avtorju, oba se ukvarjata s prevajanjem in pisanjem, oba imata konkretne ljubezenske navezave na Katalonijo, a že po nekaj straneh branja lahko pridemo do sklepa, da je njuno srečanje tudi tokrat predvsem naključno. Glavni junak je, še izraziteje kot v prvencu, roman sam in *Škrbine* so zato predvsem knjiga o postopku pisanja. Bolj kot za vzpostavitev nekoga, ki bi mu lahko rekli

osrednji lik in s katerim bi se tako avtor kot bralec lahko identificirala, gre v romanu za problematiziranje koncepta osrednjega lika. Skozi celotno knjigo ne izvemo niti tega, kako mu je ime, niti nikoli ni povsem jasno, kaj ga vodi skozi dogajanje. Vemo sicer, da piše knjigo o življenju svoje babice, ki se je še kot najstnica udeležila partizanskega odpora proti okupatorju, potem pa je v Pragi študirala strojništvo, v Sloveniji sodelovala pri gradnji nuklearnega reaktorja in stanovala na Poljanski cesti v Ljubljani, vendar nikoli ne izvemo, kaj osrednji lik romana žene k pisanju te knjige o babici in kakšna naj bi ta knjiga žanrsko ali vsebinsko sploh bila. Pogosto se zdi, da ga ta knjiga, kot tudi babičina usoda, pravzaprav niti ne zanimata preveč, da knjigo piše, ali bolje, zbira gradivo zanjo, le zato, ker tako hoče njegova katalonska prijateljica Klara, ker je nekaj pač treba početi, ker je čisto v redu biti pisatelj in ker je pisanje terapija. Morda gre celo bolj kot za zgodbo o babici za to, da se vzpostavi motiv knjige v knjigi, da se problematizira odnos slehernega pisanja do tradicije in se omaje ontološko trdnost romaneskne in sleherne druge resničnosti. Ko bi v romanu osrednji lik Klarinemu prijatelju, anarhistu Enricu, moral razložiti, o čem pravzaprav piše, se znajde v zagati. Ker ostane brez besed, namesto njega Enricu kar Klara razloži, o čem pripoveduje nastajajoča knjiga, a tudi to je le nakazano, tako da bralci o namenu, slogu ali sporočilu te knjige tudi tu ne izvemo nič.

Namesto tega se skupaj z značilno pasivnim in popolnoma dezorientiranim glavnim likom pehamo skozi okruške resničnosti, razbiramo nastavke zgodb o njegovih prednikih, katerih zgodbe naj bi nadaljeval ali vsaj smiselno opisal, skupaj z njim zahajamo v arhiv, da bi izluščili vsaj nekaj smiselnih podatkov, smo priča dogajanju, ki je razbito na škrbine, in se, podobno kot on, vsakič znova najdemo v izhodiščni praznini in labirintu različnih možnosti in interpretacij. Poleg tega osrednji lik sploh ne usmerja vse energije v raziskovanje preteklosti in pisanje svoje knjige, to pušča ob strani in raje zahaja v lokale, kadi džojnte ali lovi prevajalske roke, pri čemer mu je žal, da je prevajalsko delo sploh sprejel, a ga na nujnost prevajanja vsakič znova opomni dolg na računu. Paradoksalno se šele tu, skozi nedejavno držo osrednjega lika, ki se le prepušča naključnim naročilom delodajalcev in obiskovanju lokalov, vzpostavi možnost za identifikacijo – v njegovem letanju od nesmisla do nesmisla, katerega namen je le to, da si priskrbi dovolj denarja za nadaljnje nesmisle, se lahko prepozna marsikateri prekarni intelektualec današnjega časa. Da bi bila mera polna, osrednji lik sredi romana izve, da bo postal oče – njegovega otroka bo rodila ženska, s katero je imel le bežno razmerje –, a tudi to v ničemer bistvenem ne spremeni njegovega življenja in delovanja.

Neki smisel sredi tega kaosa nakazuje dejstvo, da osrednji lik skozi raziskovanje preteklosti svoje babice pravzaprav znova vzpostavlja odnos z bolnim očetom, od katerega se je odtujil. Vendar pa tudi tu ni popolnoma jasno, ali gre za junakovo pristno željo po vzpostavitvi bolj normalnega odnosa ali bolj za nujo, ki jo narekuje fikcija. Lik, ki bo kmalu sam postal veliki drugi, sploh še ni razrešil svojega odnosa z velikim drugim, dogajanje pa, ne da bi se utemeljevalo v kakšnem globljem smislu, teče naprej. Zato trdnejše ogroditve romanu dajejo le njegovo dopisovanje in občasni pogovori s katalonsko ljubeznijo in prijateljico, ki ga ves čas spodbuja, naj vendarle napiše knjigo. Komunikacija z njo v glavnem poteka prek prenosnega računalnika ali mobilnega telefona, gre za tipično razmerje na daljavo, kakršnih je v današnjem času veliko, vendar pa njuno dopisovanje preveča občutek, da gre tudi tu predvsem za literarni postopek. Avtor nam prek dezorientiranosti osrednjega lika in njegove fatalistične navezanosti na vse, kar njegova partnerica zapiše, da vedeti, da so tudi elektronska sporočila ljubimcev pravzaprav le nadaljevanje tradicionalnih pisemskih romanov in da tudi osrednja lika *Škrbin* predvsem izvršujeta vlogi, ki jima ju narekuje fikcija. V kako podrejeni vlogi je glavni lik v razmerju do partnerkinih besed, nakažejo potujeni vložki v kurzivi, v katerih Klara prevzame vlogo govorke njegovega notranjega dogajanja in doživljanja. Ko on zbira podatke v arhivu, ona, na primer, to vidi takole: *“Tip je vmes nekam odplaval. Priplava na površje. Odsoten ali krmežljiv, kot bi se pravkar zbudil. Gleda vanjo, predstavljam pa si, da jo vidi razmazano kot pod vodo.”*

Knjiga s tako kaotičnimi nastavki, nezanesljivim pripovedovalcem, nezanesljivo pripovedjo, pisemskimi škrbinami, ki zamajejo trdo prepričanje o tem, kaj se dogaja zares, kaj pa je le pripovedovano, in žanrsko sinkretičnostjo, ki niha med ljubezensko zgodbo, pisemskim romanom, krimi-nalko, zgodovinskim romanom, avtobiografijo in dnevniškimi utrinki, pri čemer pa nič od tega ni dovolj izrazito, ne more privedi do neke smiselne razrešitve temeljnih dilem osrednjega lika, pa čeprav se z rojstvom otroka vse zaokroži. V bistvu vse ostane tako, kot je bilo že na začetku, predvsem fikcija. A vseeno *Škrbine* niso zgolj to. Ostane tudi občutek, da v takem svetu nekaj ni čisto v redu. Preigravanje žanrskih kontur in nastavkov je včasih absurdno do bolečine, medtem ko se drugje sprosti v sarkastičnem humorju in skozi škrbine zgodb zaveje praznina, ki vzbuja nelagodje. Vzpostavi se kričeča disonanca med preteklostjo, ki je polna revolucionarnih spomenikov in velikih zgodovinskih zgodb (v Pragi se ljubimca na primer pogovarjata o atentatu na SS-ovskega poveljnika Reinharda Heydricha, v Barceloni je vse polno spominov na frankistično zatrtje republike, babica

glavnega lika je bila partizanka), in brezcilnim tavanjem iz dneva v dan, ki opredeljuje osrednja lika. Zato *Škrbine*, kljub temu da ideologija nikjer ni neposredno izražena, morda vseeno niso čisto fiktiven, neideološki roman. V včasih nekoliko mukotrpnem prebijanju skozi strani, na katerih se nič ne zgodi, na katerih se niti ne začrta kakšen bolj oprijemljiv ali izrazitejši odnos do sveta, lahko posredno razberemo tudi avtorjevo kritiko take pasivne, indiferentne države. S *Škrbinami* zato Kralj nastavlja zrcalo sodobnemu svetu, ki ga otopelost v fiktivnih konstruktih lahko zapelje v pogubo, in izraža prepričanje, da mu ni vseeno, kakšne zgodbe bo pisala prihodnost.