

*Lucija Stepančič*

**Janez Kajzer: *V temnih, nemirnih nočeh.***

Ljubljana, Mladinska knjiga (zbirka Nova slovenska knjiga), 2009.

“Eden tistih v tej množici sem, ki uživam v svoji neprepoznavnosti, anonimnosti in nevidnosti.” Samodefinicija ustreza protagonistom vseh zgodb iz najnovejše zbirke Janeza Kajzerja. Prvoosebni junaki, ki so si kar se da različni, hkrati pa tudi vsi po vrsti učinkujejo kot en sam, se nad svojo brezbarvnostjo celo naslanjajo, pri tem pa ne gre le za pestovanje drugega, skritega in seveda veliko vznemirljivejšega jaza, ki se v resnici nikoli ni odrekel mladostnim fantazijam, ampak tudi za zaželeno, pozitivno lastnost, za distanco, v kateri se razkrivajo odtenki in globine, nedostopni vsem, ki svoje družbene vloge odigravajo veliko bolj hrupno.” Ne, ne bom izskočil iz množice, ne bom splaval nadnjo in ne bom se dal obsijati z reflektorji. Toda v meni in okrog mene ščegeta nemir, zdi se, da sta moja vtopljenost in nevidnost zgolj sad razumskega obvladanja, v resnici pa bi se rad dvignil v višino pesnikovega spomenika in muze nad njim.”

Ubogi konformistični jaz pa doživi še vse kaj drugega; zgodbe se namreč razvijejo v fantastiko, na videz nevprašljivo istovetnost doletijo nenavadni izzivi, medtem ko se pripovedovalec iz zgodbe v zgodbo znajde v situacijah, ki jih postavlja predenj nedoumljiva sanjska logika, nenavadna “ujetost v vse”. Ogroženi posameznik je tako lahko kar brez opozorila vržen v gverilsko bojevanje z nevidnim sovražnikom, pogosto pa ga navdaja tudi patos ilegalcev, ki so se znašli v čudni, neoprijemljivi, pa vendar realno grozeči vojni. Sem sodijo tudi labirinti prostranih improviziranih poljskih ambulanc ter celo skrivnostni (ne)smisel že napol pozabljenih orožnih vaj, ki jih je socialistični režim s skrivnostno zagnanostjo vsiljeval svojim zakrnelim državljanom srednjih let.

Naj gre za skrivnostno mrzličnost, v katero zaide kar tako mimogrede, iz nje pa seveda ne more, za komične zadrege, ki v resničnem življenju prerastejo v nepremagljive zapreke, ali pa za zlovesččo tujost sveta, ki je z vsakim potovanjem vse bolj tuj, naj gre za vplive sodobne umetnosti (ki

so navzoči na prav zanimiv način) ali za ekološke aktualizme, nazadnje imamo vedno opraviti s posameznikom, z njegovimi najbolj prvinskimi odzivi na tesnobno nerazložljivost sveta. Zgodbe je najbolje brati po vrsti, drugo za drugo (tudi če sicer nimamo te navade); nakazujejo namreč zanimivo stopnjevanje, učinek celote pa se celo približa učinku razvojnega romana. Protagonista, ki je nemočna, začudena žrtev, postopoma in sprva neopazno nadomesti zrelejši in veliko samozavestnejši subjekt, ki ima v sebi celo nekaj manipulatorja. To je jasno vidno šele pozneje, pripovedovalec pa se v vlogi tistega, ki vodi in ne le prenaša čudaško muhavo igro, znajde takrat, ko se kot močan lajtmotiv pojavi tudi umetnost (nekje krepko v drugi polovici). Kajzerjevo pisanje je sicer vseskozi visoko estetsko, izčiščeno, a hkrati slikovito, nabito z ozračjem in pomeni. V zgodbah, ki so kakor iz enega samega kosa, se prizorišča ves čas menjavajo, a kot v sanjah se to dogaja z ravnodušnostjo, ki skoraj ne sodi več v človeški svet. Umetniška dojemljivost pa se lahko kaže tudi čisto drugače, kot zavesten premislek kulturnega, razgledanega posameznika, skoraj esejistično. Šokantnost najnovejših likovnih in gledaliških inovacij v zgodbah nadomesti prvinsko skrivnostnost sveta, ki živim bitjem pripravlja presenečenje za presenečenjem, past za pastjo. Človek (režiser, slikar, celo ilegalni ustvarjalec grafitov, umetnik na splošno), ki sam ustvarjalno manipulira z učinkom šoka, šokantna presenečenja kanalizira, če ne že kar odvrča od sebe (na delu je podoben homeopatski učinek, kot ga ima katarza v tragediji). Nepredvidljivost sveta je tako nekako udomačena. Ali pa ne ...

Kajzerjeva umirjena, elegantna, nadvse obvladana proza z nadihom ironije se zdi kot nalašč za vse zgoraj povedano. Zanimivo nasprotje med umirjeno, celo bravurozno dikcijo ter neobvladljivim dogajanjem je produktivno in prispeva dimenzijo več: v nočni mori, ki jo provizorični nagovori razuma komaj sproti obvladujejo, je razcep med dnevno in nočno pametjo še izrazitejši, prav tako pa je zelo neusmiljeno (čeprav še vedno elegantno) prikazan tudi omejen doseg običajnega razuma. Krog sklence izzivalna brezosebnost prizorišč, ki je v svoji surovi odkritosrčnosti celo zelo vznemirljiva; pri tem ni pomembno, ali gre za zapuščena skladišča in kilometerske vrste, ki čakajo na zdravniško pomoč, za aseptično pisarno, polno brezdušnih deloholikov, za eksperimentalno gledališko predstavo ali za gozdno pratišino, ki jo delovni stroji za vedno poteptajo za potrebe obskurnega megaprojekta.

Podobna sanjska logika spremeni tudi soprogo, ki se (poleg protagonista) edina redno (čeprav redko) pojavlja. Tako kot pripovedovalec je tudi ona vedno ista (ali pa jo vsaj občutimo tako), prihaja in odhaja, njeno gibanje je popolnoma nepredvidljivo in to ji daje nekakšno magično moč, tako drugačno od ganljivo preproste ljubezni med zrelimi, složnimi

zakonci. Ženino soglasje s čudnim dogajanjem pripovedovalca vrže še veliko bolj iz tira kot najbolj ekstravagantno presenečenje.

Sanjskost dogajanja (ki podnevi ni nič manj sugestivna kot ponoči) kmalu zaznamuje tudi predmete. Nekateri izmed njih se kar sproti spremenjajo v simbole, ki pa bi jim freudovska razlaga bolj škodila kot koristila, čeprav gre za čevlje in omare, se pravi za freudovske paradne konje. Pomen njihove govorice je prav v njihovi pretočnosti, izmuzljivosti. Tudi svet najbolj vsakdanjih predmetov lahko pomeni pravo grožnjo. Avtorjeva obsedenost z življenjskimi inventurami navsezadnje privleče na dan cele skladovnice, nepregledne muzeje in grozeče deponije predmetov, ki jih tako posameznik kot civilizacija vsak dan uporabljata, ne da bi opazila, da že kar nespodobno glasno čvekajo o njiju. Seznam vsega, kar nam gre vsak dan in vse življenje skozi roke, je resnično grozljiv, njegova obsežnost pa je enako srhljiva kot njegova fizična minljivost, pokvarljivost in navsezadnje tudi neuničljivost.

Kajzerjev prvoosebnež sicer ni človek, ki bi mu lahko kar koli očitali: meščanske vrline ne le da je osvojil, in to z odliko, ampak se mu tudi prilegajo kot kostum, ki ga nosi s presenetljivo naravnostjo. Manire, ki pri drugih učinkujejo zategnjeno in hohštaplersko, učinkujejo pri njem že celo nekoliko ležerno. Od kod potem glasovi, ki ga zvablajo na neutrte stezice? Sicer pa v poudarjeni refleksivnosti ni sledov moraliziranja. Če se je pripovedovalec močno zamislil nad sabo, tega prav gotovo ni storil zato, da bi objokoval svoje napake in zamujene priložnosti. Daleč od tega. Namesto samoobtoževanja (ki večino ljudi edino lahko pripravi k pogovoru s sabo) imamo opravka z globokim hrepenenjem. Tako globokim, da se zdi veliko pristnejše in veliko iskrenejše od vsakega razsojanja. Tudi kar preveč preprosto bi bilo v vsem tem videti norčevanje iz brezhibne meščanske fasade (kot na primer pri Gombrowiczu). Na kaj takega ne merijo niti njegovi nevidni in neoprijemljivi napadalci, ki tudi niso vnebovpijoče krivični (kot na primer oče iz Kafkove zgodbe *Obsodba*). Protagonist, ki je na prvo žogo hudo začuden, nekje globoko v sebi še kako dobro vse razume. Pa ne, ker bi v stanju nevrotične krivde kar takoj vse ponotranjil, ampak ravno nasprotno, zato, ker nelogičnost nagovarja tisto, kar je v njem najglobljega, najbolj zdravega, najbolj prvinskega. Ne gre za kafkovsko krivdo, ki bi bila vsiljena od zunaj in potem s tragikomično vnemo takoj uslužno ponotranjena. (Tako je zavest, pa čeprav blodna in zavedena, še vedno dejavna). Ne. V tem primeru se neznane zunanje sile kar prek njega dogovarjajo z neznanimi notranjimi, pri tem pa nonšalantno obidejo tako pripovedovalčevo brezhibno zunanjo persono kot tudi visoko civiliziranost njegove okolice. In namerijo naravnost v bistvo.