

## FRONT-LINE

Branko Gradišnik

Nekdo drug

Samozaložba, Ljubljana 1990

»Ljubljanski Razparač«, ki je uspešno buril domišljijo množic in jemal spanec policijsko-samozaščitnemu aparatu, je kljub temu, da je obetal Ljubljani vstop med velika svetovna mesta, ki so proizvedla odštekanca z nožem (britvijo, skalpelom, mesarico, pilico za nohte, srpom in kladivom in s podobnim priročnim orodjem), že zdavnaj poniknil v megli pozabe. Kljub temu obstajajo ljubitelji, ki jim visoka udeležba Metoda Trobca na svetovnih lestvicah množičnih morilcev ni dovolj in še naprej gojijo spomin na zapravljen prodor v svet. Ne nazadnje je *Razparača* obdeloval Branko Gradišnik, ki se je ob dveh kratkih zgodbah in filmskem scenariju veseljaka lotil še v romanu *Nekdo drug*, nastalem po avtorjevem nezadovoljstvu z realizacijo scenarija.

Roman *Nekdo drug* je na prvi pogled kriminalka, ob tem pa še grozljivka. Prvoosebni pripovedovalec podleže vsesplošni sumničavosti okolice, ki besno preganja Razparača, zato ga s paranoidno konstrukcijo prepozna v neznancu, ki zalezuje mične in osamljene ženske. Junak ga pri zasledovanju zasleduje, splaši »žrtev« in jo, namesto da bi jo zaščitil pred nožkarjem, po vseh predpisih napade; oba jo precej dobro odneseta. Na mesto zločina se vrne po izgubljeni prstan, tedaj ga primejo in kljub priznanju osvobodijo in spočijejo v prijazni psihiatrični ustanovi. Ko ga zaradi napadalnega obnašanja vržejo iz službe in ga zapusti žena, poišče svojo žrtev in pade z njo v ljubezensko avanturo. Za konec mu preostane le še droben popravek: v bolnišnici odklopi z aparatom do nedavnega odsotnega očeta, ki so ga »uspešno« operirali.

V primeru, da bi imeli opraviti s čisto kriminalko, bi se morala le-ta z junakovim lažnim priznanjem šele prav začeti; junak ali policijski inšpektor bi tezo priznanja zmanjšala le v primeru, da bi našla pravega Razparača – če kaj takega sploh obstaja, razen seveda kot psihično dejstvo, kot simptom družbene patologije. *Nekdo drug* spominja še na grozljivko, saj vsebuje klasičen primer manifestacije potlačenega in prikrita zla; junak v trenutku, ko se požene v dir za dekletom, da bi razjasnil nesporazum, podoživi Razparačevo pozicijo – mobilizira torej

Razparača v sebi in s tem spusti zlo in agresijo skozi tanko civilizacijsko povrhnjico. Preveliko vživetje junaka v fantomovo početje, že kar identifikacija z njim, in preobrazba junaka v nekoga drugega so dovolj prepoznavni elementi mračnejše polovice fantastične književnosti.

Vendar *Nekdo drug* ni grozljivka, saj zanjo manjka temeljno, in sicer negotovost junaka ali bralca v zvezi s tem, kar se je v resnici zgodilo. Gradišnik kljub prvoosebneemu pripovedovalcu, ki v določenem trenutku prestopi mejo, ki ločuje »normalnost« od »norosti«, vztraja pri logičnem pripovedovanju in linearnosti zgodbe – avtorjeva roka pripovedovalcu nikoli ne pusti, da bi norost opisoval od znotraj, kar bi se moralo kazati v samem jeziku ali pa v strukturi pripovedi, ki bi morala biti natrgana, tako kot na primer v Robbe-Grilletovem *Gleduhu*. Verjetno bi avtor v primeru, ko bi simuliral simultanost dogajanja in nastajanja dela, da bi zrahljal vajeti, na katerih drži pripovedovalca v odmaknjeni in racionalni drži, pridobil kar precej fantastične negotovosti in dvoumnosti; to bi odvzelo bralcu lep kos gotovosti in ga še bolj potegnilo v zgodbo. Takšen pomik k fantastiki, ki je za opisovanje mejnih stanj sploh najbolj primerna, pa v romanu ne bi bil moteč, saj imamo opravka s heterogeno žanrsko mešanico.

*Nekdo drug* je ob tem še zgodba o odraščanju, o tem, kako se je glavni junak likal. Ko se srečamo z njim, živi odtujeno življenje z ženo, ki ga vara, poleg tega opravlja neprimeren posel in trpi nergaškega šefa, nesposoben je srečanja z očetom. Paranoidno konstruiranje sveta, ki ga pokaže ob Razparaču, je samo bolj izrazit in poudarjen primer tvorbe realnosti. Da bi se rešil vsega tega, mora postati nekdo drug, začasno mora zavreči svoje predstave o realnosti in potem spet postati on sam, tokrat obogaten z novo izkušnjo, prenovljen. K odraščanju spada seveda tudi razrešitev odnosa z dolgo odsotnim očetom, ki se kar naenkrat znajde na bližnji kliniki, z močno amnezijo; junak mu na koncu romana izključi aparate za umetno vzdrževanje življenja. Ta simbolni umor očeta – ki je pravzaprav že mrtev, vsaj kot oče – je nadaljevanje Gradišnikove obsedenosti z generacijskim konfliktom, predvsem z odnosom očesa, ki je glavna tema prejšnjega romana *Leta*; tam junak kloni in zapade konformizmu, v romanu *Nekdo drug* pa konflikt elegantno razreši.

Gradišniku se pozna, da ni le kreativen avtor, pač pa je tudi magister kreativnega pisanja. Njegova obrtniška spretnost pride najbolj do izraza v opisih, ki nam sugerirajo atmosfero, in tam, kjer imamo opravka s prikrivanjem oziroma podtikanjem detajlov; na videz nepomembne drobce zna organizirati tako, da se izkažejo kot ključni za razumevanje zgodbe. Fascinantna je njegova veščina pri konstrukciji fiktivnega sveta, kot ga s svojo paranoidno logiko ustvarja junak. Zelo dobra je tudi karakterizacija oseb, ki so dejansko motivirane in osmišljene, zdi se nam, da imamo opravka z znanci iz sosednje ulice. Profesionalen odnos do pisanja izkaže avtor tudi s tem, da se je o podrobnostih policijskega postopka posvetoval s strokovnjakom, kriminalistom, zato

deluje kriminalna plast romana izredno prepričljivo in kaže, kako je mogoče in treba pisati kriminalko v socializmu.

Roman ima še eno posebnost: vsi dialogi so pisani v pogovorni lublanščini (očetova drugačnost je poudarjena s prekmurščino), za katero je jezikoslovec Velemir Gjurin sestavil pravi pravopis, ki je natisnjen na koncu knjige. Podrobna in zanimivo napisana pravila bodo prišla prav vsem, ki bodo poskusili kdaj napisati pogovorni jezik, in tistim, ki svoje vsakdanje govorice nis(m)o še nikdar prebrali. Začetne težave bralca so precej velike, kot pri vsakem podobnem opis-menjevanju.

Raba pogovornega jezika v knjigi je posledica spoznanja, da je slovenski jezik lahko le marela, pod katero se gnete cel kup manjših, a ne podrejenih jezikov; ti v času splošne dehierarhizacije vse bolj prodirajo na mesta, ki so bila prej namenjena izključno visoki slovenščini, že otrebljeni vseh tistih besed, ki omogočajo razpoznaven osebni stil. In res vsakič, ko slišim govorca, ki so ga nategnili, da mora govoriti »slovenščino« – navadno so to tujci ali zamejci, ki jim je slovenščina učiteljičin in ne materni jezik – pomislim na pomanjkanje izkušenj in osebnosti. Da je govorec pobegnil iz slabega domačega filma, v katerem se je lektor o jeziku naučil več v šoli kot v avtobusu ali v gostilni.

Gradišnikov oziroma Gjurinov prenos pogovornega jezika je pionirsko delo na tem področju, zato se kot laik ne bom spuščal v razlike med mojo šišensščino in jeziki oseb; kljub temu pa mislim, da razen redkih izjem – na primer očetovega nevrologa – osebe ne govorijo jezikov, ki bi jih lahko dovolj označile kot pripadnike različnih slojev ali poklicev. Karakterizacija je močnejša pri *kaj* kot pri *kako* govorijo.

Gradišnikov roman *Nekdo drug* vnaša v slovenski prostor precej novosti, je spretno in dosledno napisan, tako da zadosti tako vzvišenega kot pritlehnega bralca. Pričakovati je, da bo imel v času, ko si kljub prvim korakom proti čisti žanrski literaturi še vedno želimo dobrih žanrskih knjig, precej posnemovalcev in nadaljevalcev – tako kot jih je imel pri metafikcijah *Mistifikcijah*. In precej bralcev.

Matej Bogataj