

Ana Geršak



Miha Mazzini: *Paloma negra*.

Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina), 2013.

V 50. letih prejšnjega stoletja je Jugoslavijo obnorela Mehika. Zgodovinski učbeniki o tem molčijo, toda razkošni sombrero in španski naslovi na ovitkih gramofonskih plošč tistega časa zgovorno pričajo o uspehu, ki ga je požel sicer obrobni film *En dan življenja*. Medtem ko je jugoslovansko gospodarstvo uvajalo samoupravljanje in je zapor na Golem otoku začel zares delovati, so na vseh koncih in krajih države prepevali *Mamo Huanito*. Več o tem bomo zagotovo izvedeli ob ogledu Mazzinijevega kratkega dokumentarnega filma *YuMex*, "o tem, kako je mehiška glasba obnorela socialistično Jugoslavijo," kot beremo na njegovi spletni strani. Toda ostanimo pri romanu, v katerem eden od likov navdušenje množic nad mehiškimi štorijami komentira takole: "Zapreš jim cerkve in odpreš kinematografe. Ti idioti pa v obeh vidijo nebesa. Filmi so opij za ljudstvo." Kako in v kolikšni meri celuloidni opij sooblikuje realnost, pa je tudi ena od tem *Palome negre*.

Za začetek je tu že sama organizacija romana. Vse v njem vpije po filmu: plastične podobe, primerno travmatizirani in raznovrstni značaji z eksistencial(istič)no dilemo, scenaristična skrb za ritem dogodkov, akcija, dramska struktura, preobrat ... in seveda sama zgodba, ki je pravi hollywoodski hibrid, nekje med zgodovinskim in ljubezenskim žanrom ter vsem, kar še nima prave kategorije in se potem skriva pod krovni pojem drame. In kar je najlepše: Mazzini je s *Palomo negro* pripravil teren za tipični slovenski film, ki lastno žanrskost presega ravno s preigravanjem tipskega. Pa še snemanje ne bi smelo biti predrago, saj je Trst blizu, Slovenija pa polna malih vaških vukojebin (prosto po Mazziniju), kjer prebivalstvo ustrahujejo nerealizirani lokalni diktatorčki. V čem je keč?

Na tej točki je nemara smiselno narediti ovinek in se navezati na Mazzinijeva neliterarna oziroma polliterarna besedila, torej na njegove članke, kolumne, eseje in sploh na njegova antropološka razmišljanja o Slovencih

in slovenski literaturi. Kdor je bral *Slovensko kulturniško laž* s konca 90. in pred kratkim objavljen članek o *Naših junakih*, bo v tej ali oni izjavi katerega od junakov hitro prepoznal Mazzinijev glas. Na primer v generalovi izjavi, ki parafrazira kolumno o Slovencih in njihovih junakih: "Tak narod najlažje preživi, če je delovna mula. Po ničemer se ne sme odlikovati, vse pa zmore narediti. In obenem neprestano riga svoja pritoževanja. Ponižen narod, ki se tepe med seboj, da se lahko potem vdano smehlja gospodarju. Vse zgodbe takega naroda, vsa ideologija je namenjena pasivnosti, mirovanju. Poglej mitskega kralja Matjaža, ki čaka, da mu brada sedemkrat zraste okoli mize. Našega Petra Klepca, silaka, da mu ni para, ki svojo moč uporabi le proti tistim, ki ga hočejo odvreči izpod maminega krila." Celo Mihael, romaneskni antagonist in lokalni trinog, citira naslov zbirke avtorjevih esejev: "Če ti ni kaj prav, se pa izseli." Tu nastopi prej omenjeno preigravanje tipskega. 'Tipičnega' slovenskega junaka, prosto po Mazziniju, "šlevo, ovco, melanholika brez cilja in volje; stvari se mu dogajajo, če se česa sam spomni ali kaj pokrene, itak hitro odneha", pisatelj tokrat umesti v kontekst, v katerem ga zgodbena logika nenehno sili v akcijo. S tega vidika je *Paloma negra* skoraj roman eksperiment. Ker je David do neke mere še vedno "tipičen slovenski junak", ga je v akcijo le težko prisiliti, pa še ko se je loti, ravna tako, da se od cilja še bolj oddalji in zadeve dodatno zakomplicira; ker pa je to Mazzinijev roman, mora junak na koncu kljub vsemu premagati težo slovenske literarne tradicije. A pojdimo po vrsti.

David zaradi eksistencialnih dvomov zapade v pasivnost. Njegov nadrejeni, general, ga pošlje na misijo, kjer bo pod pritiskom izrednih razmer spet postal romaneskni junak, vreden tega naziva – torej aktivna osebnost, ki se sooči s svojimi travmami in vzame stvari v svoje roke. Glede na povedano je še posebej pomenljivo, da general pošlje Davida na 'zdravljenje' v "zabačeno vaško vukojebino", v kateri se prebivalci prostovoljno podrejajo samooklicanemu vodji Mihaelu, pa čeprav se zavedajo, da jih lahko že najmanjša napaka stane življenja. Igra hlapcev in gospodarjev torej, pri kateri večina likov brez upiranja sprejme dodeljeno jim vlogo. Poudarek je seveda na prostovoljnosti, na samoiniciativnosti družbe, ki ponižno prenaša Mihaelovo zastraševanje. Na vprašanje, ali bi se raje umaknili pred končno bitko in skoraj gotovim smrtnim izidom, kmetje – skladno z mazzinijevsko psihopatologijo slovenstva – odgovorijo: "Hiša, zemlja, to je vse, kar imamo. Kam naj gremo?" Mihael je za Davida nekakšen pravljичni preizkus: če noče ostati "tipičen slovenski literarni junak", mora premagati sebe in s tem njega. Potencial ima, kar je dobro vidno v vzornikih, na primer Klementu Jugu, in to se tudi zgodi, toda na način, ki delno razbije različne poznane horizonte pričakovanja.

Zaplet in razplet sta možna zaradi dobre karakterizacije značajev. Noben še tako droben detajl ni prepuščen naključju. David je hkrati parodija in protipol slovenskega junaka. Z drugimi besedami: je slovenski literarni junak, ki premaga lokalno tipskost. Prej je podpisoval smrtne obsodbe, zdaj je žrtev eksistencialne krize. Noče več ubijati. Pred njegovimi očmi nasilno usmrtijo dva človeka. Ve, da Mihael pripravlja kolektivni samomor, a kljub temu ne ukrepa. Odlša, vse prelaga na pozneje. Potrebuje čas za razmislek, zdi se mu, da še vedno ni napočil zadnji trenutek, da je stanje še vedno reverzibilno. Pa ni. V svoji slepi zagledanosti in samopomilovanju ne vidi, da je ta trenutek že zdavnaj mimo, da je ta vlak že odpeljal. Toda njegova omahljivost, še več, njegova notranja kriza je logična posledica treh determinant: okolja, družbe in družine. Trst po prvi svetovni vojni, materina kriza identitete (Slovenka, ki želi biti bolj italijanska od Italijanov), diskrepanca med biološkim in družinskim očetom (italijanski tovarnar in slovenski računovodja), teža ideologije, težave z lastnim očetovstvom in posledično problematičen odnos do sina – vse to in še več Davida bremeni, usmerja njegove odločitve, kleše njegov značaj, sooblikuje njegov jezik. Antagonist Mihael je njegovo nasprotje. Že od vsega začetka je aktiven, toda na destruktiven način. Vstal je od mrtvih, in ker je videl drugo stran, si jemlje pravico do odločanja o svojem in tujem življenju. Ne želi umreti sam – ne še enkrat, predvsem pa v svoji egocentričnosti in omejenosti ne more sprejeti, da bo svet obstajal tudi brez njega. Da njegova smrt ne bo ničesar spremenila. Da bo vse ostalo bolj ali manj isto. Večer, ko se odloči za smrt, opiše takole: “Zato pa hočemo delati, stalno nekaj početi! Samo da ne bi zaslutili konca. Nič ne pomaga, zato še bolj divjamo. Orjemo zemljo, da bo spet obrodila, in ko vidimo ponavljanje, si oddahnemo, o, rečemo, nova setev, nova žetev. Zvečer vemo, da bo prišlo jutro. Gledamo otroke in si mislimo, da smo v njih. In bomo v vnukih in tako naprej, v tistih, ki si še našega imena ne bodo zapomnili.” Če ga je narava izdala, tako da mu je podtaknila “nedokončanega” sina, ki ne bo mogel nadaljevati očetovega rodu, naj potem vse izgine. V tem smislu je samooklicani vodja vasi totalitarist: Stavi na vse ali nič.

Mihael želi premagati smrt, tukaj pa nastopi v uvodu napovedani trenutek – umetnost, ki sooblikuje realnost. Mihael je človek starega kova, ki verjame, da posameznik doseže nesmrtnost le s prenašanjem genov. Zaradi spleta okoliščin se bo njegov rod končal z njim, kar sam kot rečeno razume zelo dobresedno. S prihodom mehiškega filma *En dan življenja* v vas pa se zadeve spremenijo. Prek umetnosti – glasbeni krožki, tihotapljenje not, šivanje mehiških kostumov – se predvsem mlajša generacija že

preobraža v individualiste. Pastirček Peter doživi ljubezensko zgodbo zaradi vokalnih sposobnosti, Mihael pa spozna, da s pomočjo magnetofona njegov glas lahko preživi njegovo smrt. Prek umetnosti se posameznik loči od kolektiva, pri tem pa obstaja velika nevarnost, da bo začel razmišljati s svojo glavo. Tega pa ne more prenesti noben spodoben trinog.

Psihologizacija likov je tako tesno zbita skupaj, da zapolnjuje vsa prazna mesta, skozi katera bi v zgodbo lahko vstopil še kdo drug razen pripovedovalca. Povedano drugače: tako dobro so opremljeni s travmami, da jih sploh ni treba interpretirati, to počnejo kar sami. Morda so zato nekatere pasaže preveč eksplikatorne. Nekatere travme so tako poudarjene, da na primer končno razkritje Davidovega porekla ne učinkuje tako pretresljivo, kot ga doživlja protagonist. Podobno je s Petrom, ki Davidu nekam prehitro nadomesti večno odsotnega sina. A ti detajli za zgodbeno celoto niti niso tako bistveni, vsaj ne do te mere, da bi presekali pripovedni tok. Edini resnejši pomislek imam pri zaključku: Če Mazzini nenehno poudarja, da morajo biti romaneskni junaki aktivni, zakaj je potem Davidova odločitev za ukrepanje kaznovana? Ker se je odločil prepozno? Je na delu kakšen podtalni janzenizem (prosto po *Naših junakih*)? Bi bil drugačen konec preveč hollywoodsko cenen? Toda razen tega je *Paloma negra* dober roman "stare šole". Nima metafiktivnih, postmodernih, kvaziintelektualnih pretenzij. Želi biti dobra, napeta zgodba in v zastavljenih okvirih tudi povsem deluje.