



Diana Pungeršič

Miha Mazzini: *Otroštvo* (avtobiografski roman v izmišljenih zgodbah).

Novo mesto: Goga (literarna zbirka Goga), 2015.

Nelinearno branje zbirk kratkih zgodb mi je ljubše in se ga lotevam pogosteje, saj omogoča nepredviden in zato toliko bolj nepredvidljiv vstop v vsebino knjige. Pri *Otroštvu* se bralec nekako pusti zapeljati podnaslovni romaneskni oznaki, kar je pomenilo dvoje: branje od začetka do konca in soočenje s predgovorom, ki nastavi bralni kurz. V njem namreč avtor fragmentarno, a lucidno pojasni motive za nastanek knjige, razloži njeno avtobiografsko zasnovo ter končno izpeljavo v fikcijo. "Naloga literature niso trači, marveč uvidi. Vse si moramo izmisliti, da ujamemo resnico." Tej izrecni informaciji navkljub me je poslej zasledovala misel, ali bi zgodbe brala drugače, če ne bi bila "obremenjena" z avtorjevo začetno intervencijo, da je ta rokopis *resnično* oseben, globoko intimen, da posega v pisateljevo potlačeno, nezavedno ... Osebnostno zagato sem hitro rešila, ko sem se spomnila dveh zgodb iz romana, predhodno objavljenih v tej reviji. Zgodbi sta tistikrat brez slehernega avtobiografskega ali knjižnega konteksta učinkovali kot povsem samostojni, kakovostni entiteti in zelo spominjali na najboljše iz avtorjevih *Trenutkov spoznanj* (2007); tako po načinu gradnje klasične ameriške *short story* kot po okvirni tematiki, tj. soočenju z utvarami, v katerih živimo in se slej ko prej razblinijo.

Otroštvo je v svojem temelju sprimek zgodb, zgrajenih na podlagi takšnih in drugačnih prelomnih trenutkov iz najobčutljivejšega obdobja človekovega življenja. Praviloma gre za izredne dogodke, čustvene pretrse, travme, pripetljaje, na katere pozabimo ali jih zato, da bi sami sebe obvarovali pred bolečino, potlačimo, za(s)tremo; do njih se je avtor, po predgovoru sodeč, dokopal po neogibnem (tudi strokovno vodenem) grebenju po lastnih notrinah. Zato so tudi uvidi v dogodke, ki se primerijo osrednjemu protagonistu, malemu dečku, pet- in šestletniku, pravzaprav uvidi odraslega, čustveno dozorelega človeka. Človeka, ki je

(travmatično) izkušnjo že duševno, čustveno predelal in lahko z njo zdaj celo ustvarja literaturo. S tem se Mazzini zavaruje pred samotrpinčenjem, ki bi se mu lahko podvrgel, hkrati pa knjigo razbremeni razčustvovanosti ali bognedaj patetičnosti. Mazzinijeva pisava zato kljub opisanim stiskam, trpkostim, bolečinam deluje prizemljeno, skoraj bi lahko rekli kirurško sterilno. Poznajo se ji zavzetje distance, obrušenost in prečiščenost.

Optika odraslega, ki se potaplja v otroški spomin, je očitna v začetnih zgodbah, kjer naključen ali izzvan dogodek iz sedanjosti sproži travmatičen spomin, s katerim se odrasli deček dejavno sooča v sanjah in pri psihiatru. Po treh zgodbah z okvirom v sedanjosti nato zgodbe na dogajalni osi pretežno (izjeme so zgodbe o stricah) poniknejo v preteklost in šele ob koncu znova privrejo v sedanjost, s čimer je dosežena kompozicijska zaokroženost knjige. Toda odrasla zavest, vgrajena v misli in odzive predšolskega otroka, je pravzaprav nenehno prisotna, njena razvidnost pa od zgodbe do zgodbe niha. Najpogostejše so dečkovi doživljaji, njegovi telesni in besedni odzivi, podani avtentično in bi jih mogli pripisati razvojni stopnji petletnika – zlasti v brezpogojni uklonitvi avtoriteti in hkratnem hrepenenju po svobodi, druženju, posebej prepričljivo pa je prikazana ostrina oziroma smrtna zaresnost dečkovega doživljanja vsega okrog sebe.

Toda mestoma so otrokovi (verbalni) odzivi tako prosvetljeni, da postanejo komaj verjetni. V zgodbi *Nekaj, o čemer vsi govorijo, nihče pa tega še ni videl* travmatičnemu dogodku, ko se deček zatakne na železniških tirnicah, babici pa se njegova zagozdenost zdi prikladen trenutek za lekcijo iz božjih nauk, sledi pogovor, v katerem deček babici poočita pomanjkanje ljubezni: “Ne, nona, bil je čas, da bi me imela rada.” S čimer babico celo privede v pripoznanje napake. Težava ni v dečkovem spoznanju – ob babičini lekciji iz bogaboječnosti je bržčas resnično povsem nagonsko in prvinsko občutil temeljno umanjkanje ljubezni –, vprašljiva ali vsaj neverjetna je njegova artikuliranost. Taista zgodba se za nameček zaključi z opisom dečkovih misli, ki so še večjemu odraslemu bralcu zahteven miselni zalogaj: “Spomnil se je Boga, ki vse to ves čas gleda, in mu zavidal. Pomislil, za trenutek, s strahom, kaj, če ga res ni? Morajo namesto njega ljudje koščke te popolnosti krasti minljivosti in jih risati in zapisovati, da oguljeni trajajo vsaj še nekaj časa, preden se pridružijo prahu?”

Primeri sta skrajna in nemara le potrjujeta skozi knjigo nekajkrat nakazano misel, da gre vendarle za izjemnega posameznika, pri svojih letih nadpovprečno dojemljivega in (prezgodaj) čustveno, miselno dozo-relega. A vseeno se najprepričljivejše zdijo tiste zgodbe, v katerih razum odpade in fizična stvarnost prehaja v fantazijo, domišljjsko popotovanje

oz. se meja med tema sferama zabriše. Takšna mejna stanja učinkovito slikajo dečkove skrajne duševne položaje, ki so posledica sprožitve obrambnega mehanizma, strategija reševanja iz stiske. V zgodbi *Avro Lancaster* se deček denimo naposled odlepi od tal in odleti z letalom igračo, domala nadnaravno moč premore tudi očetova roka, ki dečka žene za neznanim moškim in ga naposled reši smrti, ali privid mame, ki čaka pred bolnišnico, krasen je tudi prizor s sneženjem, ki dečku hladi pekočo bolečino izgube.

Knjiga po koščkih pretanjeno odstira mehanizme izgradnje osebnosti, ki se oblikuje že v najzgodnejših letih. S publicističnim Mazzinijem rečeno, knjiga razgali silnice osnovnega programiranja, protagonist, odrasli deček že uvodoma spozna, "da iz omare njegovega otroštva izhaja vse, kar je in kakor je tisti trenutek". Hkrati pa je v njej natančno ponazorjen tudi psihogram vsaj dveh generacij, ki ju lahko imamo za prototipsko slovenski. Dečkov svet je namreč omejen na garsonjero, v kateri živita stebra njegove vzgoje: versko blazna nona, generacija naših (pra)starih staršev, ki ves čas bere bodisi *Sveto pismo* ali *Življenje svetnikov*, ter pre-zaposlena, pogosta odsotna samohranilka, generacija naših socialističnih (starih) staršev. In nona je tista, ki s svojo strogo katoliško vzgojo (discipliniranjem, ustrahovanjem ali vsaj vzbujanjem krivde) najbolj temeljno zaznamuje dečkovo življenje takrat in pozneje. Njene vzgojne metode kakor tudi njena obilna, v plet zavita pojava so nemalokrat skoraj bizarne, groteskne, še toliko bolj, ker so uzrte skozi oči drobnega dečka. Mati je v primerjavi z njo nekoliko manj pošastna, a nič manj bizarna, le bolj hladna in odsotna, hkrati pa na malega prenaša podoben vzorec, vzbujanje krivdne nevroze. Pri izdelavi njunih likov pisatelj ne ostane pri skici, orisu, temveč iz zgodbe v zgodbo postopoma splete njuno psiho-socialno ozadje, ki bralcu in odraslemu dečku pomaga razumeti njuno vedenje. In tu tiči največja upravičenost romaneskne oznake. Zlasti zgodbe, v katerih ni ožariščen deček, temveč njegovi družinski člani (poleg none in mame še trije strici), pomagajo razvozlati njihove odnose, psihosocialni položaj ter posledično sestaviti posamezne zgodbe v pregleden mozaik. V tem natančnem odmerjanju vsakokratnega konteksta, ki bralca ne obremenjuje s ponavljanjem znanih dejstev o likih, kakor tudi v premišljeni, ne nujno kronološki razporejenosti zgodb je vidna jasna misel o sestavljanju večje celote. Trik, ki ga naredi Mazzini z dvojno naravo knjige, je pravzaprav podoben Copperfieldovemu rezanju človeka na več kosov ... Iluzija je popolna.

Očitna posebnost knjige so ilustracije, ki uvajajo vsako zgodbo v obliki navodil, kako izraziti določeno "igralsko" pozo, denimo grozo, krivdo,

obrambo, zavrnitev, izziv ipd. To so hkrati tudi enobesedni povzetki jedra zgodbe oz. občutja, ki jih zgodba tematizira. Pod skico in navodilom vselej stojijo še replike iz Shakespearovih dram (pretežno tragedij), ki naj bi se jih ob gesti izrekalo. Aluzija je očitna, sleherna epizoda je bila nekakšna dečkova priprava za oder življenja. Zadnje zgodbe, v katerih nastopi odrasli protagonist, zatorej ne uvede več igralsko navodilo, temveč kar fotografija treh osrednjih protagonistov knjige. Fotografija, ki bralca vrne k začetnemu razmišljanju o avtobiografskosti, fotografija (ki s še tremi znotraj knjige in s tisto na naslovnici) morda bolj služi avtorjevemu notranjemu zadovoljstvu – duh je osvobojen, zunaj steklenice – kot pa bralcem, potopljenim v njihov predstavljeni svet.

Toda ne pozabimo, *Otroštvo* je brezkompromisna knjiga, tako kot otroštvo samo.