Jasna Lasja

**Iskanje izgubljenega smisla**

**Miha Mazzini: Funny**

Novo mesto: Goga, 2019. (Literarna zbirka Goga)

 Medtem ko mednarodno odmevni in nagrajevani film *Izbrisana*, posnet po romanu, scenaristični priredbi in sorežiji Mihe Mazzinija potuje po filmskih festivalih širše regije, pri nas beremo avtorjev najnovejši roman *Funny*. In se ob njem navdušeno hahljamo, če ne krohotamo. Ne zato, ker bi bila takšna ideja romana; ta je, nasprotno, prav neprijetna in v marsičem problematična, ampak, ker je zgodba izpisana s tolikšno mero prefinjenega humorja. Ponekod očitnega, drugod subtilno prikritega, žlehno podtaknjenega, pri tem pa s prstom kažočega na razboleno realnost sodobnega sveta, ki se dogaja tukaj, med nami, z nami.

 Drugi, pomembnejši razlog za navdušenje nad novim romanesknim izstrelkom v različne žanre posegajočega avtorja - ob široko prevajanem in (tudi s kresnikom) nagrajenem romanopiscu še kratkozgodbarja, esejista, kolumnista, scenarista, filmskega režiserja, avtorja mladinske in otroške literature ter več priročnikov -, je v načinu upovedanega. Téme, ki jih je avtor razgrnil v romanu, so izpisane z natančno mero (skoraj matematične) racionalnosti, dramaturške čistosti in umikom vsakršnega odvečnega mesovja, se pravi odvodov, ki kljub razvejani strukturi ne bi premočrtno peljali po vnaprej določenih tirnicah jasno zastavljenemu cilju naproti. Pri tem kljub moralno spornim temam avtor ne moralizira, prav tako ne zavzema stališča, temveč zgolj kaže stvari, kot so. Ali kot bi lahko bile. Njegova realnost, ponekod nekoliko privzdignjena, nadrealno pretirana, je takšna zgolj toliko, da dobi samosvoj (žanrski) pridih, hkrati pa ostaja trdno na tleh. Prepoznavno mazzinijevski slog, realistično-esejističen, jedrnat in razkošen. Kljub problematičnosti uporabe tega términa gre za izrazito moško pisavo.

 Ena izmed tem, ki jih Mazzini problematizira v romanu, je tematika spolnega turizma. Vendar to ni osrednja tema, v kolikor za *Funny* sploh lahko eksplicitno govorimo o tej dejavnosti. Ne zato, ker je tako označena prvotna poteza osrednje protagonistke zgolj posledica nečesa drugega, mnogo bolj perečega in zgovornega, ampak, ker so meje navedene tematike precej raztegljive. Kot je avtor v eni izmed kolumen, v kateri je razpravljal o svojih vidikih spolnega turizma in posledični ideji za roman povedal, je skozi raziskovanje te večkrat bizarne teme prišel do zavedanja, o čem bo govoril roman *Funny*. »O odtujenosti znotraj zahodne civilizacije, o atomiziranosti in pomanjkanju smisla. O tem, da smo narejeni, da pomagamo, da smo sprejeti in če je treba, plačamo, da bomo koristni - v potrošništvu je to itak edini možni odnos.«

 Na osnovi internetnih raziskav, pogovorov z izbranimi osebami in kratki izkušnji Afrike Mazzini osrednja protagonista z dolgoletnim zakonskim stažem pošlje v Afriko. On, opuščeni novinar, naveličan praznine življenja in neizpolnjujočega zakona, z občutkom, da mu življenje polzi med prsti, kar mu razen odvečnosti v službi nenehno dokazuje ne le tridesetletni sin, ki v pragmatičnem družinskem udobju ne kaže želje, da bi zletel iz gnezda, ampak vse pogosteje tudi odtujena in nekam skrivnostno razpoložena soproga. Slednja, zaposlena v eni izmed tistih služb, ki obstajajo zato, da tečejo redni prihodek, sociala in delovna doba, ker naj bi pospravljenost, četudi votla in depresivna, v tem negotovem svetu vsaj iluzorno nudila varno zavetišče. Dokler se tudi slednje ne sprevrže v zadušljivo brezizhodnost, ki jo, kako simptomatsko, zmore presekati ona in ne on.

 Karin in Leon si na pragu petdesetih let nimata več veliko povedati. Njun distopični odnos tamponsko naseljuje le še izmenjava mnenj o »ne odraslem, ampak naraslem« sinu, strastnem bralcu Wikipedije in idejnem izumitelju v predal pospravljenih izumov, njunem samookrivljanju, kje na poti vzgoje sta zgrešila (»sin je postal vse, kar sva mu kupila«) ter odštevanju predmetov, ki jih zaradi prepričanja o njihovi odvečnosti prodajata. Da je Mazzini zraven namiga o (pred)milenijski generaciji, ki ne želi odrasti, pobasal tudi kritiko njihovega časa, za katero so odgovorni njihovi predhodniki, je najrazvidneje iz enega izmed sinovih pojasnil očetu:

»Sine, včasih si očitam ravno to, da te nisva dresirala v poklic, ki bi ga sama izbrala zate.

Ah daj no! Ti časi so minili. Mi nimamo koga nadomeščati. Vaša generacija je rodila nas, a naredila tudi robote. Prvič v zgodovini ste dobili možnosti izbire tistega, ki vas bo nadomestil. Zaradi varčevanja in lažjega ukazovanja ste izbrali stroje. Amen. Dobro, priznam, v vmesnem času uvažate imigrante, ampak ne za dolgo. Mi smo prva generacija, ki bi ji moralo biti jasno, da je nihče ne rabi.«

 V tem družinskem zamolku se Karin, redna spremljevalka poročil o na Sredozemske obale priplulih temnopoltih migrantov, odloči, da odide v Afriko. »Oditi moram ven, da bom videla navznoter«, je dosledna v svojih razlogih. Če to odločitev sicer stežka še sprejme Leon, pa nikakor ne sprejme, da tja odide sama, in gre z njo. Kjer dobi bralec kmalu vtis, da je bila njegova odločitev napačna in da je od tu naprej njegova usoda čista polomija. Razen če v ta duh ne poseže Mazzinijev inteligentno-humorni pristop, ki dogodke, potem ko jih skoraj že pahne čez prepad, nepričakovano spelje v povsem drugo smer.

 Karin se namreč po nasvetu znanke, večkratne popotnice v Afriko, odloči poiskati nov življenjski smisel, ob tem pa tudi novo ljubezen, nov užitek, nov začetek. Da vse to zlahka, morda prezlahka najde, je odgovoren koncept romana. Ta se sicer bolj kot njej posveča njenemu trmastemu padlemu angelu, ki v želji preživeti, se pravi razumeti, sprejeti in prilagoditi se novim okoliščinam, ki neusmiljeno burkajo njegova notranja prepričanja, išče svoje mesto pod vročim afriškim soncem. Pri tem mu najbolj pomaga lastnik Velike Britanije, hotelčka z utrjeno notranjo organizacijo, kako čim več ljudi, vključno z lastnikom z lažno identiteto, zasluži čim več rednega in postranskega zaslužka. Da so večkrat bizarni načini podprti z izjemno domišljijo, najbrž ni potrebno posebej poudariti. John Johns, izvirno Belgijec, iskalec samotnih zalivov ali bolje »džintonik filozof«, razkriva Leonu zakone afriškega preživetja in ga pošilja domov. Tudi zato, da slednji ne bi odkril njegove goljufive narave.

 Leon odkrije mnogo več kot to. Skozi lastni obup in iskanje poti navzven se prelevi v nedeljskega pridigarja naobstoječe religije, s čimer pritegne široke množice lačnih vernikov, ki ga v potrebi po vodji povzdignejo na piedestal rešitelja in mu na ta način nadenejo nov smisel. Ta se dopolni z nenavadnim dogodkom, ki Leona po dokončnem spoznanju v letališki avli za vselej priklene v deželo večne negotovosti, nadležnega prahu in vročega sonca, a tudi novih začetkov in smislov.

 Če se vrnem k načeti temi spolnega turizma; zgodba, ki jo pripoveduje *Funny*, je v primerjavi z brezštevilnimi različicami, ki se dogajajo v resničnosti, njihova precej zmehčana verzija. Problematika je v romanu predstavljena precej tezno in kljub podrobno razdelanim tematskih odvodom nekako premalo empirično. Jabolko spora Joseph, afriški partner Karin, poročen moški in oče treh otrok, je lik brez stasa in glasa, saj se v romanu nikoli ne prikaže, o njem se zgolj govori. Na vprašanje, zakaj se avtorju ni zdel dovolj pomemben, da ga uvede kot polnokrvni lik in ne zgolj kot objekt, ki bi s svojo prisotnostjo, kakršna koli bi že bila, dodal zgodbi še eno dimenzijo, jo dodatno zapletel in obarval, je odgovor jasen. Joseph je skozi celotni roman brezpraven lik, o katerem nesporno velja to, kar je o njem izrečeno, ne da bi se avtor in z njim bralec spraševala o resničnosti trditev, takšen zato, ker ga avtor za svojo romaneskno vizijo ni potreboval. Morda bi z njegovo »meseno« prisotnostjo - ki se kot takšna resda kaže zgolj nekje v ozadju -, lažje razpravljali tudi o tem, ali je nov življenjski projekt, v katerega se je spustila Karin, res mogoče omejiti na posplošeno in manjvredno oznako spolni turizem. Pa ne zato, ker sam avtor zapiše v že omenjeni kolumni, v kateri razmišlja o vzgibih in pripravah na pisanje romana *Funny*, če gre za odločitev odraslih oseb in je obema prav tako, kot je, (pri tem pa nikomur tretjemu ne škodujeta, op J. L.), ne vidi težave, ampak zato, ker znotraj dogovora dveh, v tem primeru širše družine, najdeni konsenz ni nujno »trgovinska dejavnost, pri kateri nekdo ponuja in drugi plača«.

 Ko govori o spolnem turizmu v *Funny*, se Mazzini opira na prvi del razvpite filmske trilogije avstrijskega filmarja Ulricha Seidla *Ljubezen* (*Liebe*, 2012), *Vera* (*Glaube*, 2012), *Upanje* (*Hofnung*, 2013), v katerem osamljena petdesetletna Avstrijka ob odtujeni najstniški hčeri po prvotno pridobljenih od-ust-do-ust informacijah odide v Afriko in postane ena izmed Sugar Mamas. Vendar kontroverznost filma ni v izbrani temi, problematični že sami po sebi, temveč v načinu upovedane zgodbe. Ta je, podobno kot naslednja dela trilogije, prignana do skrajnosti, ki v gledalcu ne vzbudi usmiljenja, bolečine ali jeze, pač pa gnus. *Funny* je daleč od tega, saj se, kot rečeno, tej problematiki približuje zgolj toliko, kot je potrebno, da razvije svojo temo, katere srž je nekje drugje.

 Roman z dvodelno zgradbo, v kateri je prvi del namenjen protagonistovemu svetobolju doma, kjer je precej več notranjega razmišljanja, na ravni pisave esejističnega razglabljanja (srečanja s prodajalcem v antikvariatu, kjer Leon prodaja svoje stare vinilne plošče, so zgodba v zgodbi), v drugem delu pa je več akcije, tako fizičnih kot duševnih premikov, bolj kot temo spolnega turizma problematizira izpraznjenost eksistence. Ta je v iskanju vnovične zapolnitve zmožna posegati po številnih, tudi spornih načinih, da jo osmisli. Kot izhaja iz Mazzinijevega zadnjega romana, je po izstopu iz zadušljivo predvidljivega v premetavajoče nepredvidljivo možno preživeti in najti smisel predvsem z veliko mero drznosti, poguma in nekaj sreče. Predvsem pa z dobro literaturo.

 *Funny* je kljub perečim temam, ki jih problematizira, izjemno dobro izpisan roman, ki ob letošnji visoki romaneskni beri predstavlja enega izmed njenih nespornih vrhuncev.