

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

Jasmina Kokalj

Značilnosti subjekta v kratki pripovedni prozi Mihe Mazzinija
(*Godbe in Trenutki spoznanja*)

Diplomsko delo

Mentorica: doc. dr. Alenka Žbogar

Ljubljana, februar 2011

Povprečje pa uspava; sploh otroke.

Miha Mazzini, *Trenutki spoznanja*

Doc. dr. Alenki Žbogar

iskrena hvala

za strokovno, potrpežljivo, prijazno in ustrežljivo mentorstvo.

Kazalo

1 Uvod	6
2 Miha Mazzini in njegovo literarno ustvarjanje	7
3 Kratka pripovedna proza	9
3.1 Kratka zgodba in novela ter njune značilnosti.....	11
4 Subjekt v filozofiji, psihologiji in literarni vedi	17
5 Mazzinijevi zbirke kratke pripovedne proze	19
5.1 GODBE: <i>zbrka zgodb</i> (1989) ..	20
5.1.1 <i>Zamzak & Noe</i>	20
5.1.2 <i>Strangers In The Night</i>	21
5.1.3 <i>Mehanizmi herojstva</i>	22
5.1.4 <i>Good Rockin' Tonight</i>	23
5.1.5 <i>Sivi sokol Egon P.</i>	24
5.1.6 <i>Polnočni Freud</i>	24
5.1.7 <i>Prošnja</i>	26
5.1.8 <i>Vso pot do Pulsnitza</i>	26
5.1.9 <i>Domačijskost</i>	28
5.1.10 <i>Funerisologija za začetnike</i>	28
5.1.11 Analiza zbirke <i>Godbe: zbrka zgodb</i>	30
5.2 TRENUTKI SPOZNANJA (2007)	33
5.2.1 <i>Moško stranišče blizu Los Angelesa</i>	33
5.2.2 <i>Neskončna vojna</i>	35
5.2.3 <i>Bivši moški</i>	36
5.2.4 <i>Molče</i>	37
5.2.5 <i>La luna</i>	38

5.2.6 Božična večerja	40
5.2.7 Noč, ko sta se Clark Gable in Carole Lombard zadnjič ljubila	42
5.2.8 Podoben sem svojemu bratu	43
5.2.9 Stoti v Oklahomi	45
5.2.10 Pot na goro	46
5.2.11 Mama	48
5.2.12 Na zadnjih sedežih	49
5.2.13 Angeli v snegu	50
5.2.14 Zelo preprosta zgodba	50
5.2.15 Analiza zbirke <i>Trenutki spoznanj</i>	52
6 Literarni subjekt	54
7 Mazzinijev literarni subjekt v <i>Godbah</i> : zbrka zgodb in v <i>Trenutkih spoznanja</i>	55
8 Zaključek	65
9 Viri in literatura	67

Povzetek

Diplomsko delo obravnava značilnosti kratke pripovedne proze, in sicer dve kratkoprozni literarni vrsti, novelo in kratko zgodbo. Umešča ju v kontekst sodobne slovenske kratke pripovedne proze in na podlagi različnih teoretskih in literarnovednih razlag skuša najti značilnosti ene in druge vrste v Mazzinijevih dveh kratkoproznih zbirkah *Godbe* in *Trenutki spoznanja*. Analiza je pokazala, da njegovih besedil ne moremo neposredno uvrstiti v eno ali drugo kratkoprozno vrsto, ker imajo značilnosti tako ene kot druge literarne vrste. V drugem delu se diplomsko delo osredotoča na literarni subjekt, ki je pri Mazziniju razlomljen, razdrobljen, pa tudi razmišljujoč ter odseva stanje sodobne kapitalistično usmerjene družbe, v kateri je človek stopljen z večino, sam v sebi popolnoma razdvojen, odtujen od svojega bistva ter vključen v družbene norme in v svoje lastne travme, ki so mu jih kot dediščino zapustili njegovi starši.

Ključne besede: sodobna kratka pripovedna proza, novela, kratka zgodba, moderna *short story*, anekdota, literarni subjekt, karakterizacija, groteska

1 Uvod

V diplomski nalogi sem raziskovala značilnosti slovenske kratke pripovedne proze, in sicer kratko zgodbo, anekdoto, moderno *short story* in novelo. Ukvarjala sem se s pojmom literarni subjekt in ga preučila z vidika filozofije, psihologije in literarne teorije, nato pa odkrivala njegove značilnosti v dveh Mazzinijevih zbirkah kratke pripovedne proze – *Godbah* in *Trenutkih spoznanja*. Z njuno razčlenbo sem izločila najznačilnejše poteze Mazzinijevega kratkoproznega pisanja ter na podlagi rezultatov v skladu z literarnoteoretskimi spoznanji in tipologizacijo slovenske kratke proze skušala umestiti njegovo pisanje v eno izmed njih. Mazzinijev literarni subjekt sem s primerjalno analizo še nekaterih drugih avtorjev kratke pripovedne proze raziskala v kontekstu sodobne postmodernistične družbe.

Prvo poglavje diplomskega dela zajema kratko predstavitev avtorja zbirk kratke proze Miha Mazzinija in njegovega literarnega ustvarjanja, sledi poglavje, kjer sem definirala kratko zgodbo, anekdoto, moderno *short story* in novelo, se osredotočila zlasti na kratko zgodbo in novelo ter predstavila njune bistvene podobnosti in razlike (tako kvalitativne kot kvantitativne). Na podlagi zbranih teoretičnih spoznanj različnih raziskovalcev sem izločila najbolj bistvene značilnosti obeh literarnih vrst kratke pripovedne proze in poudarila temeljne razlike med njima. Predstavitvi novele in kratke zgodbe sledi poglavje o subjektu s filozofskega, psihološkega in literarnovednega vidika. Sledi povzetek Mazzinijevih zgodb iz njegovih dveh zbirk kratke pripovedne proze ter njihova natančna razčlenba: jezikovno-slogovna, motivno-tematska, krajevno-časovna ter primerjalna. Značilnosti literarnega subjekta v Mazzinijevem pisanju, subjektov odnos do časa, resničnosti in samega sebe, kako se umešča v ta svet ter kako se skozenj odraža stanje sodobne razdrobljene in kaotične družbe, sem raziskovala v zadnjem delu diplomske naloge. Značilnosti Mazzinijevega literarnega subjekta sem primerjala z značilnostmi subjekta v kratki pripovedni prozi Andreja Blatnika ter ugotavljala njune razlike in podobnosti.

Raziskovanje slovenske kratke pripovedne proze ter vloge subjekta v njej mi je prineslo vpogled v to področje literarne vede ter me v mojem nadaljnjem pedagoškem delu spodbuja k posredovanju spoznanj o stanju posameznika v sodobni družbi, ki se med vrsticami največkrat razodeva prav skozi pisanje kratke proze.

2 Miha Mazzini in njegovo literarno ustvarjanje

Miha Mazzini, slovenski pisatelj, scenarist, publicist, računalniški strokovnjak, zaposlen kot računalniški svetovalec na področju uporabniških vmesnikov za internetne in mobilne aplikacije v podjetju Planet 9, je bil rojen 3. junija 1961 na Jesenicah. Je avtor štirinajstih objavljenih knjig v osmih jezikih (*Očka Orel Bend*, *Drobtinice*, *Godbe*, *Zbiralec imen*, *Satanova krona*, *Danes na sporedu: dva priročnika in trije scenariji*, *Čas je velika smetanova torta*, *Telesni čuvaj*, *Kralj ropotajočih duhov*, *Dostava na dom*, *Drevo glasov*, *Trenutki spoznanja*, *Nemška loterija*, *Duhovi*), devetih računalniških priročnikov in je dobitnik številnih nagrad. Objavlja že od leta 1981, ko je izdal svojo prvo knjigo v samozaložbi, in sicer je to zbirka pesmi in kratkih zgodb z naslovom *Očka Orel Bend*, njegov prvi roman *Drobtinice*, ki je bil izdan leta 1987, pa je bil izredno uspešen, saj je izšel kar v 54 000 izvodih in je prejel številne nagrade. Mazzini je vsestransko nadarjen umetnik, saj je aktiven na vseh področjih, s katerimi se ukvarja, njegovemu ustvarjanju pa lahko sledimo tudi na njegovi zgledno urejeni domači spletni strani.

Mazzinijeva dela so bila uvrščena v številne antologije, med drugim tudi v korejsko, italijansko in poljsko. Je avtor scenarijev za dva nagrajena celovečerna filma (*Operacija Cartier*, 1991 in *Sladke sanje*, 2001) in režiser štirih kratkih filmov. Po kratki zgodbi *Mehanizmi herojstva* iz zbirke *Godbe* je Miha Mazzini posnel svoj režijski prvenec, kratek film z naslovom *Svobodna si. Odloči se.*, *Zelo preprosta zgodba* iz zbirke *Trenutki spoznanja* pa je postala internetni projekt v angleščini z naslovom *A very Simple Story*, ki se je razširil v izredno zanimivo mednarodno spletno sodelovanje v različnih jezikih (angleščini, italijanščini, francoščini, makedonščini, danščini, nemščini ...).

Miha Mazzini predava pisanje filmskih scenarijev na scenaristični šoli Pokaži jezik (1999–2005), bil je gostujoč predavatelj na zagrebški Akademiji Dramske Umjetnosti (2001), scenaristični delavnici Palunko (2004–2005) in na Northwest Film Forum v Seattlu (2004), končal pa je tudi podiplomski študij scenaristike na The University of Sheffield v Angliji in je redni član Evropske filmske akademije.

V svojih kolumnah v različnih revijah in časopisih je kritičen do slovenske družbe, z ironičnim in humoristično-sarkastičnim podtonom se loteva slovenskega junaka v literaturi, v svojih romanih in kratki prozi pa skozi literarne like z lucidno pronicljivostjo razkriva

šibkosti, strahove in navade sodobnega človeka. O stanju sodobne slovenske družbe je brez dlake na jeziku sposoben spregovoriti tudi v intervjujih za revije in časopise. Za slovenskega literarnega junaka in za vsebine, ki jih slovenski pisatelji vključujejo v svoje pisanje, pravi, da »slovenstvo v literaturi vključuje pasivnega junaka, trpljenje brez razloga, cagavost, brezizhodnost, skratka janzenizem. /.../ Slovenija je izjemno introvertirana država, katere obzorje je lastni popek« (*Sodobnost* 2010: 1333).

Pravi tudi, da je bil v tujini veliko uspešnejši kot doma in da ga je slovenska literarna kritiška elita preprosto spregledala. Vendar poudari, da je tudi 'čez lužo' izjemno težko zares živeti od pisanja, razen če imaš v poplavi brezštevilnih novih literarnih del neverjetno srečo, da te opazijo. »Moja situacija je – so mi tudi povedali agenti, s katerimi sem kontaktiral – najslabša za prodor v svet. Ker sem moški, belec, heteroseksualen, nisem okužen z aidsom in nisem politično preganjan« (*Playboy* 2004).¹

Za svoje pisanje trdi, da je v njem veliko avtobiografskega – predvsem v romanih *Kralj ropotajočih duhov* (2001), *Telesni čuvaj* (2000) in *Drobtinice* (1987), avtobiografske elemente pa lahko najdemo tudi v kakšni izmed kratkih zgodb, v katerih se ukvarja z vprašanjem identitete, samopodobe, z občutki krivde in manjvrednosti, z vprašanjem vloge družine in staršev ter njihovim odnosom do svojih otrok, med drugim tudi z odnosom med nevrotično materjo in sinom. Slednjega najbolj natančno opiše v *Kralju ropotajočih duhov* in potrdi, da je bil za njega kot dečka obisk kina v resnici eden ključnih in odrešilnih trenutkov, h katerim se vedno vrača. Tako kot osrednji romaneskni junak Egon je tudi sam živel z versko blazno babico, ki je videla stvari, ki jih ni, ter z nevrotično materjo, ki je imela ljubimca, za katerega je trdila, da ne obstaja. Film je postal prva stvar v njegove m življenju, ki se je zanj (paradoksalno) spremenila v edino pravo realnost.

Na vprašanje, če se je tudi on kdaj soočal s svojimi demoni, odgovori, da jih je bilo precej in da jih je preganjal dolgo in počasi. Predvsem pa se mu zdi problematično vprašanje lastne identitete: »Kdo sploh sem? Saj moji romani kažejo vse te demone. Konec koncev tudi *Zbiralec imen* (1993), grozljivka, ki se ukvarja z vprašanjem identitete. Pride neki mulec, te vpraša po imenu, ti ga nimaš in si *niko i ništa*. Kar je točen izraz iz *Drobtinic*, ki

¹ Miha Mazzini: Intervju za revijo *Playboy*, marec 2004. Dostopno na:
<http://www.playboy.si/branje/intervju/miha-mazzini/>

ga Selim uporabi: Fuck, kdo sem jaz, *niko i ništa!* Drugi pa [demoni] – izjemno slaba samopodoba, ker so mi dopovedovali, kako neumen in grd sem. *Telesni čuvaj* je zato izrazito avtobiografska knjiga. Jaz sem se res počutil tako grdega in s tako slabim mnenjem o samem sebi, čeprav dejansko brez potrebe. Ampak to ugotoviš šele, ko se znebíš tega demona. Pa občutki krivde, ojej« (*Playboy*: 2004). Vse strahove in travmatične dogodke iz mladosti je nato zbral v romanu *Kralj ropotajočih duhov*, katerega zasnova naj bi nastala že petnajst let pred njegovim izidom.

Literarna kritika mu očita, da so njegovi literarni liki in dogodki v njegovih literarnih delih venomer bizarni in groteskni, vendar sam pravi, da ne more nič zato, če ni imel standardnega življenja in so vsi njegovi liki do zadnje podrobnosti avtobiografski. Na vprašanje, kakšni so njegovi trenutki spoznanj, pa Miha Mazzini v prilogi Dela² odgovarja takole:

»Edino ljudje, ki imajo zelo slab stik s samim s seboj, imajo občutek, da so popolni gospodarji samega sebe. Tisti, ki imajo boljši stik, že zaznajo svoje različne želje, ki so si včasih nasprotujoče. In če je verjeti Budi, na koncu, ko prideš skozi vse te različne dele, spoznaš enost. In kaj je trenutek spoznanja oziroma uvid? Ko neka laž, ki nam je koristila nekoč davno pri dojemanju sveta, ni več potrebna in se razblini. Ko nekaj, kar smo do sedaj pojmovali kot samoumevno in celo nujno, doumemo in začutimo v novi luči.«

3 Kratka pripovedna proza

Pri raziskovanju kratke/krajše pripovedne proze,³ v katero uvrščamo tudi novelo in kratko zgodbo, že na začetku naletimo na zelo različne literarnoteoretske podlage, predvsem tiste, ki se nanašajo na njuno vrstno razlikovanje. Najbolj dodelano in sistematsko se je opredelitve termina *kratka zgodba* pri nas lotil Tomo Virk. Ker sta si angloameriška in nemška teorija različni in ker vsaka izmed njiju hoče zavzeti prvenstveno vlogo pri začetkih *kratke zgodbe*, se Virk sprašuje, ali gre pri krajši prozi za eno samo vrsto (z

² Miha Mazzini: Intervju za Sobotno prilogo Dela, 24. januar 2009. Dostopno na: <http://www.mihamazzini.com/slonadom/Intervju2009.html>.

³ Izraz kratka/krajša pripovedna proza zajema široko območje kratke/krajše pripovedi, v katero uvrščamo črtico, povest, anekdoto, kratko zgodbo, novelo itn.

različnimi tipi in variantami) ali za vsaj dve vrsti s svojimi specifičnimi lastnostmi. Nemška literarna veda v okviru ameriške *short story* strogo razlikuje med *novelo* in *kratko zgodbo* (*Kurzgeschichte*),⁴ nemška pa je s slovensko literarno teorijo edina, ki ju med seboj razločuje in jima pripisuje različne značilnosti. Le v angloameriški in nemški literarni vedi se namreč ob oznaki *novela* pojavi tudi pojem *kratka zgodba*. Termin *kratka zgodba* se je po drugi svetovni vojni začel uporabljati za posebno literarno vrsto, »zato ni jasno, ali je kratka zgodba rezultat nemške tradicije (Kleist, Hebel) ali ameriške *short story* (Poe, Hemingway)« (Žbogar 2002: 12). Poznavalci romana, novele in kratke zgodbe govorijo o njihovi »protejskosti« (Virk 1998: 298), kar pomeni, da razlik med novelo in kratko zgodbo ne moremo razumeti kot absolutne in da so te karakteristike obeh le vzorčni primeri, ki v praksi po navadi ne izpolnjujejo v celoti svojih teoretičnih definicij.

Gregor Kocijan, eden izmed večjih poznavalcev in raziskovalcev slovenskih kratkih proznih vrst,⁵ v svojih delih *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika* (1983) in *Slovenska kratka pripovedna proza v drugi polovici 19. stoletja (1850–1891)* z empirično analizo določi obseg kratke proze (1000–8000 besed) ter druge formalno-vsebinske lastnosti, v ta obseg kriterijev pa vključi besedila, ki jih imenuje novela, novelica, črtica, povedka, slika, zgodba itd., kar nam jasno pove, da pri vrstnem pojmovanju kratke zgodbe ter njenem ločevanju od novele in podobnih krajših pripovednih literarnih vrst naletimo na nejasnosti in težave tako na vsebinski kot na oblikovni ravni. Kustec v članku *Kratka zgodba v literarni teoriji* navaja Kocijana, ki trdi, da »pojma 'kratka pripovedna' proza ne moremo povsem enačiti z različico kratke proze v nemški književnosti, ki se imenuje 'Kurzgeschichte', niti s 'short story' v angleški in ameriški književnosti« (Kocijan v Kustec 1999: 99). Po mnenju nekaterih tujih raziskovalcev kratke proze, predvsem ameriških, naj bi se dolžina kratke zgodbe raztezala od kratke-kratke zgodbe (500 besed) do 'dolge kratke zgodbe' (od 12 000 do 15 000 besed).

⁴ Pojem *Kurzgeschichte* se v nemščini pojavi okoli leta 1895 v podnaslovu zbirke kratkih zgodb *Am Seelentelefon* (Karla Prölla), pisano narazen (*kurze Geschichte*) pa je izraz v Nemčiji leta 1886 uvedel že Anton E. Schönbach.

⁵ Književno zvrst razumem kot zbirni oziroma združevalni pojem (lirika, epika, dramatika), književno vrsto pa kot ožje opredeljujoči pojem (kratka zgodba, novela, povest, roman ...).

3.1 Kratka zgodba in novela ter njune značilnosti

Izraz *short story* (kratka zgodba) se prvič pojavi na začetku 19. stoletja v Ameriki, vendar tam ne označuje le kratke zgodbe, temveč tudi novelo in še druge značilne kratke oblike pripovedne proze, kot so '*sketch*', '*tale*' ..., nemška literarna teorija pa izraza kratka zgodba in novela strogo ločuje. Vzpon kratke zgodbe povezujejo z vzponom literarnih revij, njene strukturne lastnosti pa je zasnoval že E. A. Poe, ki je poudarjal pomen fabule in vtis enotnega učinka kratke zgodbe, in sicer naj bi bila po njegovem kratka zgodba »kompozicija, podobna rimani pesmi, ki naj bi po dolžini ne presegla, kar bi se lahko skrbno prebralo v eni uri« (Poe v Kustec 1999: 89). Poe poudarja tudi pomen enotnosti in celovitosti vtisa, pravilo enega dogodka, prostora, enega dne in usmerjenost na konec zgodbe. »V celotni kompoziciji ne sme biti napisana beseda, katere tendenca, neposredna in posredna, ni del predhodno ustvarjenega (zamišljenega) vzorca« (Poe v Kustec 1999: 90). Teoretične predpostavke o kratki zgodbi so se začele oblikovati z njegovimi esei.

Novela se je v svetovnem merilu najprej uveljavila sredi 14. stoletja z Boccaccievim *Dekameronom*, potem s Cervantesom (*Zgledne novele*, 1613) ter se nato razmahnila šele v romantiki z Goethejem, Kleistom, Hoffmannom in drugimi. V zadnjih desetletjih je za vzpon teorije o kratki zgodbi na tujem najbolj zaslužen Charles E. May, pri nas pa so se s kratko pripovedno prozo ukvarjali literarni teoretiki, kot so Matjaž Kmecl, Janko Kos, Aleksander Kustec, pa tudi Miran Štuhec, Aleksander Skaza, Mitja Čander, Blanka Bošnjak, Andrej Blatnik, Aleš Čar, Alenka Žbogar, predvsem pa Gregor Kocijan in Tomo Virk. Slednji pravi, da so se v zgodovini krajše pripovedi po noveli v renesansi razvile vsaj še tri po vsebini in strukturnih značilnostih različne vrste kratke pripovedne proze (2004: 290):

- **Tradicionalna** (z raznimi modifikacijami tudi moderna) **novela** pomeni predvsem pripoved o nekem *nenavadnem*, posredovanja vrednem *realnem* (*zunanjem*) *dogodku*, ki največkrat ponazarja kak izjemen, zaostren življenjski položaj. Fabula je razmeroma simetrična, z razdelano ekspoziicijo in sintetizirajočim sklepom, ki dogajanje nekako integrira v celovitost sveta.

- **Kratka zgodba** po navadi prek bizarnega, grotesknega, absurdnega dogajanja implicira nedoumljivo, a obenem navzočo »absolutno realnost« oziroma *das Unheimliche*,⁶ ki prelamlja z našim privajenim svetom. Zato je subjektivna, prvoosebna, z nesklenjeno fabulo, z odprtim začetkom in koncem, eliptična, brez izdelane ekspozicije, konča se na vrhuncu brez sintetičnega sklepa. Zgodovinsko se je sicer res razvila iz tradicionalne novele, vendar je ni odpravila ali se integrirala vanjo, ampak se je utemeljila kot samostojna literarna vrsta.

- **Moderna short story** se osredotoča na notranjo, subjektivno realnost, dostopno nekontinuirano, prek bežnih, impresionističnih vtisov, posredno, s sugestijami in namigi. Zato po navadi nima več osrednjega dogodka / .../, svoje 'sporočilo' pa posreduje s slogovnimi sredstvi, simboliko, metaforiko, metonimiko in je brez klasične fabule. To pomeni, da postane v strukturi kratke zgodbe fabula podrejena književni osebi. Z mnogimi lastnostmi naj bi se bolj kot na novelo in kratko zgodbo navezovala na črtico.

Začetnika moderne *short story* sta Čehov in Joyce, ki za osrednje značilnosti te kratkoprozne vrste postavljata dejstvo, da se namesto na dogodek stavi na »misli in občutja«, na atmosfero in sugestivnost, do skrajnosti pa jo je dodelal Franz Kafka, ki je prepustil bralcu, da je v zgodbi sam dodajal manjkajoče subjektivne elemente.

Za Čehova je značilna tudi anekdota, ki je po Kosu »kratka literarna forma, [ki] brez stranskega okrasja poroča o dogodku, pripetljaju, značilnem za kako osebo, deželo, čas, večinoma z duhovito ostjo« (Kos 2009: 13). Aleksander Skaza jo v spremni besedi k izboru Čehove kratke proze, novel in povesti⁷ navede kot neopredeljeno majhno obliko fabulativne pripovedi, ki se najpogosteje povsem omeji na protipostavljanje dveh glavnih motivov, ta pa ustvarita poseben efekt zaostritve, ki povzroči oster obrat. Tema anekdote bi bila lahko katera koli situacija, ki se razplete nepričakovano, zanj sta značilni predvsem kratkost in preprostost. Fabula, ki je bila pri Poeju najpomembnejši element strukture kratke zgodbe, pri Čehovu postane podrejena knjižni osebi.

⁶ Izraz *unheimlich*, ki je v svojem bistvu neprevedljiv, je uporabil Sigmund Freud, ko je analiziral Hoffmanove novele, za katere je bilo značilno posebno občutje grozljivosti; beseda izraža obenem nekaj tujega in domačega, grozljivega in privlačnega (Virk 2004: 284).

⁷ Skaza, A. (2004). V: *Dama s psičkom*. Izbor kratke proze, novel in povesti (Anton Pavlovič Čehov).

Aleksander Kustec je kratko zgodbo obdeloval v primerjavi z romanom, iz česar je izluščil tri poglobitve razločevalne značilnosti: zgoščenost, osredotočenost in estetsko moč pri kratki zgodbi ter vsestranskost, celovitost in prodornost pri romanu, pri čemer doseže kratka zgodba enotnost z izpustom, roman pa z vključevanjem. Vendar Kustec izpostavlja trenutek spoznanja (epifanijo),⁸ preko katerega naj bi se razvijala književna oseba, to pa je v nasprotju z drugimi teorijami, ki poudarjajo, da ravno ta element v kratki zgodbi izpade (osebe naj se ne bi psihološko razvijale, doživljale spoznanj). Osebe so po njegovem na koncu pripovedi osebnostno enake kot na začetku, vendar morajo na koncu zgodbe spoznati nekaj novega o sebi; dana jim je možnost, da spremenijo svojo življenjsko pot, če je ta zgrešena.⁹ Kustec ločuje med anekdotičnimi in epifaničnimi zgodbami, izmed katerih slednja ne razvija fabule, zavrača kronološki časovni red in se osredotoča na občutke, slog, karakterizacijo in pripovedno perspektivo, anekdotična (zgodba grozljivka, zgodba duhov, znanstveno-fantastična zgodba) pa vsebuje začetek, osredje in zaključek.

Janko Kos razločuje med novelo, kratko zgodbo in črtico, in sicer je zanj novela »epska, z dramatičnim notranjim stilom, strnjeno motiviko z enim osrednjim dogodkom in malo osebami; notranji ritem je strnjen, motivika zajema iz stvarnega življenja« (2009: 269), kratka zgodba »je sodobna, v Ameriki 19. stoletja nastala različica klasične novele. Po navadi je krajša, prav tako dramatsko osredotočena na en sam dogodek, v kratkem časovnem obdobju in na omejenem prostoru, pogosto z nepričakovanim razpletom« (2009: 185). Loči pa še črtico, ki pa je preprostejša, brez osrednje zgodbe, z začetkom, sredo in koncem, fragmentarna, omejena na droben dogodek, položaj ali zgolj razpoloženje osrednje literarne osebe. V njej prevladujejo refleksivnost, lirčnost in deskriptivnost. Pri Kosu se pojavi problem ohlapnega razločevanja med novelo in kratko zgodbo. S skrčenjem na bistvene lastnosti ene in druge vrste kratke pripovedne proze lahko pridemo do razlikovanja med njima, seveda ne absolutnega, lahko pa na podlagi natančnih vsebinskih in formalnih analiz izločimo bistvene poudarke, ki ju med seboj odločilno razločujejo, saj gre pri teoriji za idealne tipe, ki jih skoraj nobeno literarno delo ne more izpolnjevati v celoti.

⁸ Po Joycu trenutek, v katerem literarni subjekt spozna, da življenje je ali ni to, kar si je mislil na začetku.

⁹ Če privzamemo to teorijo, so vsa besedila v *Trenutkih spoznanja* v vsebinskem smislu brez izjeme kratke zgodbe.

Značilnosti kratke zgodbe: ¹⁰

- kratka zgodba je kratka pripovedna vrsta, ki navadno obsega od 500 do 8000 besed (po Kustecu od 500 do 30 000 besed, po Kocijanu od 1000 do 8000 besed);
- začetek je na sredi stvari (*in medias res*), kjer se osebe neposredno pojavijo in začno pri priči delovati v dogajanju;
- odprt, presenetljiv, odsekan konec brez moralne poante (lahko se pojavi radikalni obrat na vrhuncu, ob samem zaključku zgodbe, z značilnim prestopom v irealno, z junakovo »vrženostjo iz sveta«, ki izhodiščno stanje spremeni v njegovo nasprotje); trajanje krize se po navadi podaljšuje čez strukturni rob pripovedi;
- prikazuje izsek iz dogodka oz. pripetljaj iz življenja posameznika, ki se navadno presenetljivo obrne; ali pa je značilen manko na mestu, kjer pričakujemo vrhunec;
- nastopa malo osrednjih literarnih oseb (največ tri);
- skopa karakterizacija (največkrat niti posredna niti neposredna);
- kratkoprozni subjekt ugotavlja, da so poti neštete in neskončne, zato potovanje vedno začneja znova;
- na koncu se kratkoprozni subjekt ne spremeni, ne razvije se psihično, potovanje mu ne vlije novih modrosti in spoznanj; ne skuša reševati sveta, ker ve, da to ni mogoče, saj ne zmore rešiti niti svojih težav;
- pogost je prvoosebni pripovedovalec;
- krajevno in časovno omejeno dogajanje (čas in kraj nista določena), ki je osredotočeno navadno na en sam dogodek, strukturirano je nesimetrično; večji del dogajanja slutimo za prikazanim;
- prikazuje neki trk, spor ali spopad književne osebe z drugimi ali s samim seboj, odločilni trenutek iz vsakdanjega življenja književne osebe;
- razplet je en sam ali pa ga sploh ni (nima vsebinskega konca, ampak formalni iztek);
- ne prikaže motivacije za dejanje, ampak samo dejanje;
- navadno ni predzgodbe ali pa jo izvemo iz pripovedovalčevega spomina ali iz konteksta;
- notranji/pripovedni slog je epski;
- učinek dosega z limitacijo in kompresijo.

¹⁰ A. Žbogar (2002, 2007), T. Virk (1998, 2004).

Značilnosti novele:¹¹

- novela je kratka pripovedna vrsta, ki je navadno daljša od 8000 besed;
- začetek je postopen, razviden;
- značilen je dramski trikotnik, pri čemer hitra, presenetljiva in učinkovita zaplet in razplet spominjata na dramo;
- pogost je presenetljivi obrat;
- lahko se pojavi kak predmet, ki organizira dogajanje;
- predzgodbo pove pripovedovalec ali jo posreduje spomin ene od oseb; lahko jo tudi razberemo iz retrospektivnega dialoga med dvema osebama;
- neposredna pripoved z izrazitim vrhom;
- lahko jo spremlja pripovedovalčev komentar;
- več osrednjih literarnih oseb kot v kratki zgodbi (tudi do tri ali več);
- karakterizacija je tako neposredna kot posredna (pogosto tudi izčrpna);
- dogajanje je časovno linearno, simetrično strukturirano (kar je posledica razložljivosti nenavadnega dogodka), tematsko kompleksnejše, bolj izrazito, zgošča se okoli nezaslišanega, izjemnega dogodka;
- posebej je izpostavljen odločilni/presenetljivi preobrat;
- dogajanje je bolj razvejeno kot v kratki zgodbi, hkrati je tudi pogosto psihološko utemeljeno in zunanje motivirano;
- v ospredju je najpogostejše en osrednji dogodek, lahko pa sta tudi dva;
- krajev dogajanja je lahko več;
- konec pogosto vsebuje moralni nauk ali je zaokrožen;
- notranji/pripovedni slog je dramatičen;
- motivno posega po stvarnem dogajanju;
- učinek dosega z intenziteto in ekspanzijo.

Podobnosti med kratko zgodbo in novelo obstajajo v številu obravnavanih dogodkov (malo, največkrat le en), času (strnjen, zgoščen), kraju dogajanja (omejen na manjše število krajev, najpogostejše enega) ter v usmerjenosti v konec. Razlike med njima pa se pokažejo v

¹¹ A. Žbogar (2002, 2007), T. Virk (1998, 2004).

začetku in koncu, v dolžini oz. obsegu, številu oseb, karakterizaciji, dogajanju, številu dogodkov, pripovednem slogu ter v predzgodbi.

Zanimivo je, da se je na Slovenskem kratka zgodba v devetdesetih letih začela umikati noveli (po letu 1990), silovit vzpon pa je doživela v osemdesetih, za kar obstajajo različne hipoteze. Prva se nanaša na krizo romana, druga na posebno vlogo literarnih revij, ki jim tako pisanje najbolj ustreza, tretja pa govori o tem, da naj bi kratka zgodba v osemdesetih doživela svoj razcvet zaradi 'konca velikih zgodb' ali »radikalnega metafizičnega nihilizma, ki je subjektovo notranjo krizo pripeljal do vrhunca in subjekt – tako kot tipična kratka zgodba svojega junaka – pustil v tej krizi samega, fragmentarno iztrganega iz celote smisla in s tem pripeljanega do praznine, ki se nagiblje že v absurd ali v iracionalno« (Virk 1998: 301). Najverjetneje je do njenega vzpona prišlo v okviru postmodernistične¹² kratke pripovedne proze pod vplivom ameriških metafikcionistov (Coover, Barth, Borges, Kiš), katerih pisanje so pri nas prevzeli pisci t. i. *mlade slovenske proze*.¹³ Tomo Virk v spremni besedi k Blatnikovi zbirki *Menjave kož* z naslovom *Kako so velike zgodbe postale majhne* ločuje male in velike zgodbe; velike so tiste, ki obravnavajo temeljna eksistencialna vprašanja, majhne pa so tiste, ki se ukvarjajo z vsakdanjimi življenjskimi situacijami (tema je marginalija – trenutek, fragment, ki ne odloča v resnici o ničemer; npr. Blatnikov *Bobnarjev zamah*). Po tipologiji Blanke Bošnjak se je v osemdesetih kratka pripovedna proza razvijala v dve smeri oziroma paradigmi: v prvo paradigmo uvršča postmodernistični tip slovenske kratke proze, »pri katerem je zaslediti pojave, kot so metafikcija, marginalizem, intimizem, minimalizem, individualizem, reinterpretacije fantastike, mitologizma, pojavlja se mehčanje subjekta, s tem pa pasivnost subjekta, nestrpnost, brezbržnost« (Žbogar 2009: 545). V drugi paradigmi se kažejo značilnosti preteklih literarnih usmeritev v obliki ultramodernističnega, iracionalno-mističnega in neorealističnega tipa slovenske sodobne kratke proze (v slednjega uvršča še dva podtipa, in sicer sta to minimalistični in posteksistencialni).

¹² Postmodernizem naj bi se v slovenski pripovedni prozi po letu 1980 kazal kot minimalizem, metafikcija in literatura izčrpane eksistence (Žbogar 2009: 552).

¹³ Pod oznako *mlada slovenska proza*, ki jo je leta 1988 prvi uporabil Tomo Virk, razumemo avtorje, rojene okrog leta 1960, ki so dokončno uveljavili smer postmodernizma pri nas (na področju krajše proze Blatnik, Bratož, Šušulic, Virk, Zabel idr.).

4 Subjekt v filozofiji, psihologiji in literarni vedi

Pojem subjekt, ki izhaja iz latinske besede »*subiectum*«, kar pomeni predmet, lahko razlagamo s filozofskega, psihološkega in literarnega vidika; v filozofiji je subjekt pojmovan kot »[P]osameznik, misleči in delujoči jaz; tisti, ki misli in v svetu zavestno deluje ter razpolaga s predmetnostjo (objektom)« (Kos 2009: 413).

V literaturi je subjekt »[P]ojem za instanco, ki je izvor govora, ubeseditve literarnega dela in se kot element kompozicije, strukture besedila loči od resničnega avtorja. Včasih izraz subjekt označuje tudi v besedilu predstavljene literarne like«¹⁴ (Kos 2009: 413). Dušan Pirjevec v okviru svoje teorije o romanu pravi, da novoveška metafizika »omogoča in poraja nov, poseben tip človeka, to je *subjekt*, ki je, kakor smo videli pri Don Kihotu, človek akcije ali *nosilec*, tj. *subjekt akcije*« (1991: 967).

Izraz subjekt se je pojavil že pri Aristotelu, Descartes pa je bil prvi izmed filozofov, ki je govoril o človeku kot o subjektu – po njegovem je subjekt razmišljujoč opazovalec, ki razlaga sebe in druge in ki začne svet obvladovati s svojimi normami. Kant doda subjektu tudi objekt, to pa pomeni, da subjekt lahko sebe opazuje in razume. V psihologiji se je s teorijo subjekta v 20. stoletju ukvarjal George H. Mead, ki je subjekt umestil v sistem medsebojnih odnosov, ki ga dolgočasijo in izpraznjujejo, sam pa se temu upira in skuša prelamljati utečene in toge vzorce bivanja v družbi. Foucault poudarja proces, v katerem človeška bitja postanejo subjekti, to pa imenuje subjektivizacija. Postmodernističnemu subjektu naj bi po njegovem omogočala svobodo le velika mera avtorefleksije, kar pomeni, da se človek konstituira kot subjekt šele takrat, ko vzpostavi s seboj suveren odnos. Da je v sodobnem svetu avtorefleksija pogoj za subjektovo svobodo, trdi tudi nemški filozof Edmund Husserl, francoski filozof Derrida pa poudarja subjektovo dekonstrukcijo, ki je pogoj za nastanek novih resnic in modelov. Richard Rorty sodobni subjekt vidi kot vdanega v usodo in sprijaznjenega z nesmiselnostjo svojega obstoja, zaradi česar pa se po njegovem lahko oblikuje temelj solidarnosti, ki poudarja skupno človeško naravo.

¹⁴ Literarni lik (tudi literarna oseba, figura; zastarelo junak) je književna in pripovedna oseba, ki je ena izmed temeljnih sestavin v literarnem delu upodobljenega sveta (Kos 2009: 208).

Pri nas sta se s subjektom s filozofskega in psihološkega vidika ukvarjala Tomo Virk v monografiji *Ujetniki bolečine* (1995) ter Dušan Rutar v *Teoriji subjekta* (2001):

Psihoanaliza uči, da se človek vzpostavi kot subjekt šele v polju simbolnega, skozi govorico. Tudi religija nam pripoveduje, da je ves svet – z njim tudi mi – ustvarjen po Besedi, ki je postala meso. Beseda naj torej ne bi bila le konstitutivni temelj človeka, ampak – v božji besedi – tudi prostor, kjer je možen stik z Bogom (Virk 1995: 13–14).

V trenutku, ko se zave(da)m samega sebe kot *sebe*, prav v trenutku na videz največje in najtrdnjše identitete, se v resnici *razcepim* na dva jaza: na tega, ki se zaveda, in tistega, ki je »zavedan«. Ravno takrat torej, ko smo z našim razumom in s svojo zavestjo najbolj *pri sebi*, smo hkrati najbolj *vsak-sebi*, razdeljeni na dve instanci jaza. Kateri jaz je resnični, pravi jaz? (Virk 1995: 79).

Ontološka negotovost sodobnega človeka, s tem pa tudi njegova bolečina, izvira v tej luči torej iz dejstva, da je človek hkrati subjekt in (iluzorni) objekt. Tako razcepljen je postal, ko je izgubil svojo mitološko 'nedolžnost', 'avtentičnost' oziroma 'stik s svetom', ko je svet zanj postal le še svet objektov kot razpoložljivih, 'od-tujenih' (Virk 1995: 85).

Moderni jaz-potrošnik je, prav nasprotno, obseden od ideje, da izjave ne bi imele različnih pomenov, zato mora svet nujno doživljati, kot da je vedno bolj nesmiseln ali brez pomena. Klinične izkušnje zadnjih treh desetletij nam potrjujejo: sodobni človek je vse bolj prazen, dolgočasen, tare ga občutek brezsmiselnosti in brezpomenskosti sveta, v katerem živi. V svoji nemoči čuti primes agresivnosti, jeze, in besa, celo destruktivnosti in uničevalnosti (Rutar 2001: 123).

V vseh navedenih citatih se kažejo značilnosti stanja sodobnega postmodernističnega subjekta, ki je v sebi konstantno razcepljen, izgubljen v kaotičnem svetu, iščeč lastno identiteto, transcendenco in smisel bivanja. Vse naštetu pa je lastno tudi Mazzinijevemu subjektu v njegovih zbirkah kratke pripovedne proze, v *Godbah* in *Trenutkih spoznanja*.

Sicer velja, da je v noveli še pogosta oznaka literarni junak (v romanu romaneskni junak), v sodobni slovenski kratki zgodbi pa nima več značilnosti tradicionalnega junaka, zato se zanjo najpogosteje rabi termin literarni subjekt (pogosto še osrednja literarna oseba ali lik). Za tradicionalno novelo in roman je namreč značilno, da je glavni literarni junak tudi

pripovedovalec, pogosta je izčrpna karakterizacija, kar pomeni, da spoznamo junakovo zunanjo podobo in značajske posebnosti.¹⁵ Kakor navaja A. Žbogar (2002: 25) pa je v sodobni slovenski kratki zgodbi karakterizacija zelo skopa ali pa je ni, zato iz tradicionalnega junaka dobimo 'silhuetnost lika'; prvoosebni pripovedovalec pridobi lastnosti lirskega subjekta, v ospredje pa stopi pripovedni postopek.

5 Mazzinijevi zbirki kratke pripovedne proze

Mazzinijeva prva zbirka kratke pripovedne proze *Godbe: zbrka zgodb* sega v leto 1989, nastajala pa je pod vplivom postmodernizma. Vsebuje deset kratkoproznih besedil različnega obsega in vsebine. Do druge Mazzinijeve zbirke kratke pripovedne proze je minilo kar 18 let, saj so bili *Trenutki spoznanja*, zbirka štirinajstih kratkoproznih besedil, izdani šele leta 2007.

Mazzini v svoji kratki pripovedni prozi ustvarja popolnoma avtorski, ponekod ironičen, poetičen, filozofski, zborni in hkrati pogovorni ali celo vulgaren jezik, ki se prilagaja posamezni zgodbi oziroma noveli in karakterju posameznega literarnega subjekta v njej; jezik je tekoč, berljiv, stopnjujoč, stil pisanja je večinoma realističen, na nekaterih mestih surrealističen s poudarjeno grotesknostjo ali ironizacijo glavnih literarnih likov, predvsem pa je za Mazzinijevo pisanje najbolj značilna 'scenarijskost' – scenaristični način pisanja, kar bi lahko razložili kot izredno nazorno prikazovanje dogodkov, notranjih stanj osrednjih literarnih oseb, ter tudi podrobni opisi njihovega zunanjega videza ter okoliščin dogajanja, ki ponekod delujejo kot filmski prizori, da se bralcu skozi celotno zgodbo zdi, kot bi ob branju gledal sličice na ekranu. Vse te značilnosti, ki spominjajo na branje filmskega scenarija, pa podkrepijo citati iz znanih filmov in pesmi. Lucija Stepančič njegov slog pisanja označi kot »prepoznavni avtorski pečat s smislom za suspenz, ki očara in prepriča. Njegova pisava je ena redkih, ki premore domala filmsko nazornost, s stavki, ki lahkotno oblikujejo prizore, s skrbno izbranimi igralci, s scenografijo in rekviziti vred« (*Sodobnost* 2010: 1585).

¹⁵ Izčrpna karakterizacija je bila značilna predvsem za Jurčičeve in Jenkove *značajejke* v drugi polovici 19. stoletja.

Na podlagi predstavljene teorije o vsebinskih in oblikovnih značilnostih novele in kratke zgodbe sem skušala posamezna besedila obeh zbirk uvrstiti v eno ali drugo vrsto kratke pripovedne proze, nato sem na kratko povzela vsako besedilo posebej, izpostavila vlogo subjekta v njem ter natančno razčlenila besedila obeh zbirk: jezikovno-slogovno, motivno-tematsko, krajevno-časovno ter primerjalno.

5.1 GODBE (1989)

5.1.1 Zamzak & Noe

Zamzak in Noe je zgodba o svetopisemskem Noetu in njegovi ladji v moderni preobleki – motiv izhaja iz biblijske zgodbe iz Stare zaveze, v kateri je Bog Noetu naročil, naj zgradi ladjo, vzame nanjo svoje sinove, ženo, žene njegovih sinov ter od živali dvoje od vsake vrste – samca in samico, da bi ohranil rod. Bog je namreč na Zemljo poslal vesoljni potop, kajti Zemlja je bila popačena in polna hudobije.

V avtorjevi različici vesoljnega potopa zamzak (ena od živalskih vrst) na Noetovo ladjo potrka, ko padejo prve kaplje dežja in ko so vsa druga zemeljska bitja že na njej. Noe ga nejevoljno okrega, ker je zamudil, in kljub zamzakovemu moledovanju trdi, da zanj na ladji ni več prostora. Noe reče: »Poglej! Vse živali na ladji so v parih. Ti si sam. /.../ In kaj je eno samo življenje proti celi vrsti?« (7). Zamzak mu odvrne, da ima Noe prav, vendar doda: »A kdo si ti, da sodiš, koliko je vredno moje življenje, koliko sem vreden jaz posameznik?« (7). Noe zagleda Boga, ki opazuje potapljajočo se Zemljo, se zamisli in si zaželi, da bi mu bil enak, da bi lahko tako kot on odločal o življenju in smrti na Zemlji (motiv izvirnega greha – Adam je jedel z drevesa spoznanja, ker je hotel biti enak Bogu – hotel je imeti spoznanje dobrega in zlega). Noe po kratkem razmisleku zamahne z roko in zamzaku z žaljivimi besedami zapiše usodo izumrtja: »Ko te jebe« (7) ter ga ne spusti na ladjo. Noetova odločitev je torej razlog, zaradi katerega zamzaka na Zemlji nismo nikoli videli in ga nikoli ne bomo. Lik Noeta je radikalno pravičniški in ne odpušča napak, besedilo pa odpira razmislek o tem, kakšen je za nas v resnici Bog – uničevalski razsodnik življenja in smrti (kot Noe) ali usmiljen in odpuščajoč zaveznik vseh živih bitij na Zemlji, ki jo je vendarle ustvaril sam.

Besedilo ima le 266 besed in ga zaradi kratkosti in vsebine lahko uvrstimo med anekdote, vsebuje pa tudi elemente ironije in parodije. Jezik je na vrhuncu zgodbe prilehen, v nasprotju z bibličnim vzvišenim jezikom iz svetopisemskih odlomkov, kar pripomore k večjemu učinku končnega razpleta zgodbe. Pripovedovalec ne podaja nikakršnega neposrednega nauka zgodbe in pušča odprtost za različne interpretacije. Literarni subjekt je popolnoma prepuščen samovolji višje avtoritete, ki mu ne dopušča nobene možnosti za preživetje.

5.1.2 Strangers In The Night

Strangers In The Night je naslov zelo znane pesmi Franka Sinatre, ki jo v Mazzinijevem romanu *Drobtinice* prepeva tudi Egon; v pričujoči zgodbi pa lahko naslov počasne in romantične pesmi razumemo dobesedno – glavna literarna oseba namreč v noči resnično sreča čudake brez primere.

Mlad par sredi noči na poti domov obstane na cesti brez bencina. Mladenič se odpravi v bližnjo vas, kjer že na začetku naleti na negostoljubno in čudaško obnašanje vaških ljudi, od katerih mu nihče ni voljan pomagati. Po dolgem prigovarjanju gostilničarja le prepriča, da lahko uporabi telefon, pri tem pa mu ta zaupa, da je z razstrelivom ubil že eno od natakarič, ki je med delom preveč klepetala po telefonu. Ker se nihče od mladeničevih prijateljev ne odzove na njegove klice, se ta odpravi naprej po vasi. Gostoljubno ga sprejme le moški srednjih let, ki ga onika in mu razloži, da je njegov oče ubil mamo, njega pa kot plen zadržuje doma. Prišleku podari očetovo lovsko obleko in puško (očetovo truplo najdeta v spalnici), ta pa se odpravi naprej, ker tudi pri njem ne dobi bencina. Ko se približa vaški cerkvi, opazi gručo ljudi, ki stojijo okoli grmade, na kateri sežigajo žensko. Duhovnik, ki vodi obred, mu zaupa, da nimajo bencina in da uporabljajo nafto, ker skušajo prihraniti pri vsem, tudi pri zažiganju nevernikov, saj se mora cerkev, odkar je ločena od države, preživljati sama. Preden se odpravi, duhovnik zavpije: »Vade retro Satanas!« (24), kar pomeni *Pojdi nazaj, Satan!*, nato pa mu šepne na uho: »Življenje je prekratko, da bi ga preživel brez greha« (24). Mladenič zopet ostane praznih rok, zato se obleče v lovsko obleko, se vrne v vaško gostilno in zaigra vojaški udar. Možje iz gostilne najprej kot psi

razcefrajo gostilničarja (ker naj bi bil razredni sovražnik), mladeniču po cevi natočijo bencin v posodo, nato pa jim ta ukaže, da si prižgejo cigarete, zaradi česar vsi zgorijo.

V popolnoma banalne dogodke so groteska, pretiravanje in fantazijski elementi v pripoved vpeti tako, da jih bralec ne zazna kot fantazijske, saj jih niti pripovedovalec ne dojema kot fantazijske in se mu zdijo nekaj čisto vsakdanjega.

Besedilo ima okoli 6300 besed, začne se *in medias res*, konec je odprt, brez moralne poante, dogajanje je krajevno in časovno omejeno (čas je en večer, kraj je del avtoceste in vas ob njej), predzgodbe ni, karakterizacije ni, pripovedovalec je prvoosebni, nastopa več oseb, prikazuje pripetljaj iz življenja posameznika, ki se presenetljivo obrne, pojavi se predmet, ki organizira dogajanje, bencin, literarni subjekt je aktiven, vendar se ne spremeni, se ne razvije psihično. Besedilo ima torej več značilnosti kratke zgodbe kot novele.

5.1.3 Mehanizmi herojstva

Zgodba se začne s pripovedjo o mladi partizanki, bolničarki, ki izbira med junaško smrtjo in herojstvom. Pripovedovalec zgodbo zaobrne – majhna sprememba lahko popolnoma spremeni razplet zgodbe, ki naenkrat ni več tako zelo junaška in herojska, kot nam tovrstne zgodovinske odlomke predstavljajo v šolah – in na koncu žensko pusti samo s svojo odločitvijo. Zgodba se namreč zaplete, ko namesto predvidenega napada okupatorja na votlino, polno ranjencev, mlada partizanka zasliši zmagovite krike svojih soborcev. Kaj sedaj? Pobila je celo votlino ranjencev – si bo zavoljo herojstva res vzela življenje ali bo stopila na plano in znova zaživela, vendar v njihovih očeh kot morilka? Pripovedovalec sarkastično doda, da so v revoluciji in v državi odločitve tako redke, da »nima vsak človek te nesreče, da bi se moral samostojno odločiti vsaj enkrat v življenju« (32). Zgodba se konča sunkovito in nepričakovano, kot bi nekdo ugasnil televizor, na katerem bi bil zadnji prizor tisti s partizanko, stoječo med trupli, držeč pištolo, z mladim, zaskrbljenim obrazom, išoč pravo rešitev.

Pripovedovalec se s pikrostjo loti junaških pripovedi iz druge svetovne vojne, ki jih učiteljice iz zgodovinskih učbenikov razlagajo svojim učencem, in se sprašuje, če so bile v resnici res vse tako zelo herojske, kot so zapisane v slovensko zgodovino in narodno

zavest. Besedilo ima le 380 besed in ima značilnosti kratke zgodbe. Ženski literarni subjekt je razpet med dve možnosti izbire, karakterizacije ni, zaradi odsekanega konca pa ne izvemo, za katero izmed možnosti se je odločil. Pojavita se okvirna in vložena pripoved. Bralec je primoran, da sam zapolni končno manjkajočo vrzel v besedilu.

5.1.4 Good Rockin' Tonight

Alfredu, moškemu pri štiridesetih, poročenemu z žensko, s katero sta si popolna tujca, življenje postavi na glavo najdba denarnice, v kateri je škatlica s tremi kondomi. Moški se ob najdbi od gnusa neverjetno razburi, vendar je prav taista škatlica kondomov kriva, da pridobi samozavest in se spolno razživi s svojo dolgoletno najboljšo prijateljico, nato pa še z drugima dvema ženskama; vse to pa se dogaja le, dokler mu ne zmanjka kondomov. Ker novih ne upa kupiti, se vrne na stara pota umirjenega in uravnovešenega življenja, s čimer se pokaže, da je v svojem bistvu zelo oprezen, omejen, zaprt in nesproščen človek z visokimi moralnimi načeli, ki v trenutku obsodi vsakršen hedonistični človekov nagib. Z najdbo kondomov se spremeni v enega izmed ljudi, ki jih je do tedaj najbolj zaničeval. Najdba ga prav toliko, kot mu vzbuja gnus, tudi vznemirja: »Ampak moral se je znebiti tega prekletstva. Kužnega predmeta, ki se je napil animalnosti v tujem žepu in jo sedaj počasi cedi iz sebe ter ga zastruplja« (39). Ob koncu zaključí: »Če bi si jih zares želel, bi jih že kupil. Je že v redu. Saj je vse, iz česar smo, v glavnem le spomin« (46).

Besedilo ima okrog 2000 besed. Osrednja literarna oseba se v zgodbi spremeni, vendar se na koncu vrne na stare tirnice. Kljub temu da popolnoma spremeni svoj življenjski slog, ob koncu ostane enaka kot na začetku, torej se psihološko ne razvije. Začetek je *in medias res*, konec pa se vrne na začetek in je zaokrožen, predzgodbo pove pripovedovalec, z najdbo predmeta, zavojčkom kondomov, se začne zaplet, ki se presenetljivo razplete, karakterizacija je posredna, pojavi se več literarnih oseb, krajev dogajanja je več, notranji slog je dramatičen, v ospredju sta vsaj dva osrednja dogodka, dogajanje je razvejeno. Besedilo ima značilnosti tako novele kot kratke zgodbe.

5.1.5 Sivi sokol Egon P.

To je zgodba o Egonu P., ki se v pristaniškem mestu, kamor so ga poslali služiti vojsko, počuti popolnoma neopaženega, zdi se mu, da ljudje gledajo skozenj (sivi sokol – ki se ga ne opazi). Močno potrebuje pozornost in zunanjo potrditev (to se vidi tudi iz njegovega imena). Njegova prva odločitev je, da bi pretepel deseterja, ki zanj predstavlja vojsko samo, druga pa, da ga opazijo 'pankerji', srednješolci, ki se vsakič, ko odhajajo iz šole, v ozkem kamnitem prehodu na poti domov srečajo s trumo vojakov, ki se vračajo iz bolnišnice, med katerimi je tudi Egon. »Prozornost, ki se je je že po malem navadil, ga je pri vsakem srečanju zarezala kot nož. Poglejte me, pizde! je rjovel v sebi. Človek sem, ne vojak!« (51). Želi si, da bi ga nekdo v mestu opazil kot človeka. Splet dogodkov pa spremeni njegove načrte, saj ob ponovnem srečanju z mladimi 'pankerji' Egon zatuli refren pesmi, ki govori o tem, da je bil on 'panker' že dolgo pred njimi. Na njegovo fanatično tuljenje se srednješolci odzovejo, se mu zadržano nasmehnejo in mu pokimajo. Egon po čudaškem incidentu pričakuje deseterjevo kazen in pretep, ta pa ga nepričakovano objame in ga pohvali za storjeno dejanje: »Bio si u pravu, što si popizdio na one životinje. I mene dovode do ludila. Sve bi jih dao streljati!« (52).

Besedilo ima okoli 600 besed. Začne se s pripovedovalčevim komentarjem, ki zgodbo časovno in krajevno umesti, predstavi osrednjo literarno osebo, jo okarakterizira ter poda predzgodbo, šele nato sledi izsek iz Egonovega življenja, ki se presenetljivo obrne, kraj in čas sta omejena (na en sam dogodek), konec je odprt, presenetljiv, brez moralne poante, literarni subjekt se ne razvija psihološko, v sebi se počuti nesprejetega v družbo in nezadovoljnega s samim seboj. Besedilo ima značilnosti kratke zgodbe.

5.1.6 Polnočni Freud

Ana, ženska blizu štiridesetih, spozna, da živi obupno dolgočasno življenje s svojim možem. Odloči se, da se bo zaposlila, mož pa ji na njeno presenečenje priskrbi službo pomočnice referenta za stike z javnostjo. Ana doživlja burno nesrečno zaljubljenost skozi življenje svojega sodelavca Karla (ob prvem srečanju ga označi za drznega in arogantnega), ki se zaljubi v eno izmed igralk, ki nastopajo v okviru glasbenega festivala v gostujoči

študentski gledališki skupini iz Vzhodnega Berlina. Karl in dekle se zaljubita, vendar se vse konča, ko se mlada igralka vrne v domovino. Okoliščine k temu še pripomorejo, saj se zaradi strogih pravil v dijaškem domu ne moreta srečati in se pogovoriti o nadaljnjem dogajanju med njima. Ana vsako noč razmišlja o njunem spoznavanju in zaljubljenosti ter nestrpno pričakuje dogajanje naslednjega dne. Zaprepadena je, ker se Karl ne bori za svojo ljubezen. Anina gorečnost za nadaljevanje njune romance izdaja dejstvo, da skozi njega doživlja čustva, ki jih sama v svojem življenju najbolj pogreša: »Zdelo se ji je, da je že pozabila, kako se počutiš, če te nekdo ljubi« (61). Ko se dogajanje konča, ne vidi več smisla za nadaljevanje svojega življenja, ker je prazno, v službo se ne vrne več.

V tej Mazzinijevi zgodbi se ponovno pojavi svetopisemski motiv, in sicer se v Aninih sanjah pojavi lik Mojzesa, v katerega naj bi bila Ana oblečena. Stala naj bi na vrhu ogromnega zidu, prepevala *Let my People Go* ter s svojim mogočnim glasom majala temelje. V sanjah so ji s puškami grozili moški s peterokrakimi zvezdami na kučmah, kar je lahko prispodoba ogrožajočega komunizma, ki je z berlinskim zidom ločeval Vzhod od Zahoda. Tako kot je Mojzes odrešil svoje ljudstvo suženjstva in ga popeljal v svobodo, tako se čuti Ana dolžno, da ponovno združi zaljubljenca s padcem berlinskega zidu, ki ju po njenem ločuje, vendar ji te ideje ne uspe niti artikulirati, saj jo Karl prekine s stavkom, da ga njena 'združitvena' ideja ne zanima.

Besedilo ima okrog 4000 besed in je pisano podobno kot scenarij; ko ga beremo, imamo občutek, kot bi imeli dve kameri, ki bi spremljali najprej Anin, nato pa Karlov pogled na dogajanje. Zgodba se začne *in medias res*, pripovedovalec je tretjeosebni, krajev dogajanja je več, konec je nedorečen, saj ne vemo, kaj se na koncu zgodi z Ano in Karlom, predzgodbo pove pripovedovalec, karakterizacija je posredna, nastopa več oseb, dogajanje je časovno linearno, razvejeno, v ospredju pa je več osrednjih dogodkov. Glavna literarna lika sta dva, skupno jima je to, da obema spodleti, kar sta nameravala storiti s svojim življenjem – na koncu se oba vrneta na stare tire in v zgodbi ne doživita nobenega spoznanja. Psihološko se ne razvijeta. Besedilo ima značilnosti tako novele kot kratke zgodbe.

5.1.7 Prošnja

Besedilo je napisano v obliki pisma, in sicer prošnje, ki je naslovljena na Upravo javne varnosti v Ljubljani. Podpisana Angelca Seme nagovarja organe Uprave javne varnosti, da ukrepajo proti njenemu možu Alojzu Semetu zaradi krivičnega podeljevanja odpustkov (v obliki spolnih uslug), s katerimi naj bi prizadel njen in Njihov ugled. Lojze namreč dobi službo vnašalca podatkov v terminal pri Upravi javne varnosti (v centralni policijski računalnik) ter posledično ve za vse prekrške, ki jih kdo stori. Vse ve o znancih, prijateljih, sorodnikih in celo vse o svoji ženi. Tudi ona si je morala pri lastnem možu pridobiti odpustke s postelnimi dejavnostmi. Od vseh ljudi, ki jih pozna, se Alojz oddalji, nato pa po določenem času prevzame vlogo posrednika Boga, razsodnika, drugi pa pri njem kupujejo odpustke, da izbriše njihove grehe pred nebesi. Pod pretvezo božjega odposlanca prodaja odpustke in čisti svet greha.

Besedilo ima okrog 1500 besed in je kratka zgodba. Pripovedovalec je prvoosebni, besedilo pa je napisano v obliki prošnje in ima vse njene vsebinske in oblikovne značilnosti. Literarni subjekt naivno in iskreno poroča o moškem, in sicer o njegovem delu in osebnemu življenju, formalna oblika prošnje pa zgodbi še doda ironične elemente.

5.1.8 Vso pot do Pulsnitza

»Začelo se je ...« je rekel Feliks.

»Sedaj naju lahko le Bog reši ...« je prostodušno dejal Mali (90).

Pobegla kaznjenca Feliks in Mali po ropu, uboju stražnika in blagajničarke ter po pobegu naletita na 'rešitelja', ki ju brez besed odpelje svobodi nasproti, vendar Feliks globoko v sebi dvomi v to, da lahko nekdo brez slabih namenov zgolj pomaga komu drugemu. Mali na vsak Feliksov dvom reagira z besedami, da se stvari dogajajo in da nima nič pri tem (tudi ne pri uboju blagajničarke in čuvaja). Vso pot do Pulsnitza¹⁶ se v Feliksu pojavljajo dvomi, ki jim na koncu podleže; molčečega voznika v Pulsnitzu ustrelili in šele

¹⁶ Pulsnitz je mesto v vzhodni Nemčiji, ki je znano po medenjakih.

nato sprevidi resnico, da je ustrelil edinega človeka, ki bi ju lahko osvobodil preteklosti. To dejanje ju popelje v končno pogubo. Zaradi nezaupanja Feliks zapravi svoje in življenje Malega – kroglamreč preluknja njuna potna lista, ki bi jima lahko omogočila novo življenje, očiščeno preteklosti. Da se zgodba navezuje na biblijski motiv križanega Jezusa in dveh razbojnikov, ki sta bila križana ob njem, eden na desni, drugi na levi strani, najbolj zgovorno kaže Feliksov zadnji stavek, ko se sklanja nad voznikovo truplo in najde prestreljene potne liste: »Jeeezus ... Jeeezus ... Jeeezus ... Jeeezus... « (119).

V zgodbi sta Feliks in Mali pravzaprav ena oseba v dveh telesih – tista, ki dvomi, in tista, ki ne dvomi – Feliks namreč v škatli na sovoznikovi polici zagleda denar (torej vidi, kar hoče videti), Mali pa iz iste škatle povleče piškot (ker zaupa v to, da ju bo neznani voznik rešil in ker ni pohlepen). Da sta Mali in Feliks pravzaprav nedeljiva celota, lahko sklepamo iz odseka o slikanju za potna lista: »Fotografiji sta bili še lepljivi, zato ju je Feliks razdelil vsako na svoje koleno in ju opazoval. /.../ Feliks je stisnil kolena in zazdelo se mu je, kot da bi fotografiji sedli skupaj. /.../ Občutek pridobljene celote se je ponovil« (98). Feliks je v resnici človek brez hrbtenice, nekdo, ki veliko govori in malo naredi – Malemu daje ves čas občutek, da ga ta potrebuje, v resnici pa je ravno obratno – to dejstvo mu Mali ob koncu tudi izreče: »Ti si navadna podrepna muha« (113). Pripovedovalec svetopisemsko predlogo o dveh razbojnikih, ki sta visela ob Jezusu na križih, spremeni v univerzalno zgodbo in jo prenese v sedanji čas, v zgodbo o dveh pobeglih kaznjencih, ki imata možnost, da se osvobodita, pa po človeški neumnosti enega izmed njiju možnost svobode zapravita – zaradi pohlepa in strahu pride do paradoksa – uničita ravno tisto, kar bi ju lahko za vedno osvobodilo.

Besedilo je najdaljše v zbirki, saj obsega kar 11 000 besed. Pripovedovalec je tretjeosebni, zgodba se začne *in medias res* in se konča odsekano, karakterizacija je izčrpna (tako posredna kot neposredna), krajev dogajanja je več, notranji slog je dramatičen, dogajanje je časovno linearno, posebej je izpostavljen presenetljivi obrat, predzgodbo izvemo iz dialoga oseb, osrednja literarna lika sta dva, ponekod trije, dogajanje je usmerjeno v konec, veliko je dialoga, naletimo tudi na pogovorni jezik, prisotno je podrobno opisovanje dogajanja, tako notranjega kot zunanjega. Besedilo ima značilnosti tako novele kot kratke zgodbe. Glavni literarni osebi sta nedeljiva celota, zaupljivi in nezaupljivi del ene osebnosti; ker

prevlada skeptični in dvomljivi del, ju to oba popelje v pogubo, saj trenutek spoznanja nastopi prepozno.

5.1.9 Domačijskost

Gre za sliko lažne podeželske idile, ki dobesedno požre slehernega gostoljubnosti iščočega turista. Pod pretvezo prijaznosti in ustrežljivosti debelušna starka izgubljenemu turistu, ki ga tišči na potrebo, ponudi v uporabo toaletni prostor, iz stranišča 'na štrbunk' pa ta ne pride več živ, ker ga ta pogoltne, saj ima starka kar pri klopci, na kateri sedi, pripravljen lesen vzvod, ki ga potegne, ko zasliši, da je nekdo opravil svojo potrebo, ta pa zgrmi v gnojno jamo in se ne more več rešiti, saj ga v zapuščeni vasi nihče ne sliši klicati na pomoč. Na koncu zgodbe sledi kratko časopisno poročilo, da so za kmetovalca z največjim hektarskim pridelkom v okraju izbrali Verhovnikovo Mater, po domače Gunclejevo, ki pravi: »Nič ne zraste samo, tako kot mislijo v mestu. Zemlja zahteva celega človeka« (127). In nihče ne ve, da misli to dobesedno.

Besedilo vsebuje 1700 besed, pripovedovalec je tretjeosebni, začetek je postopen, konec zaokrožen (z neke vrste moralno poanto ali z ironično posmehljivim epilogom v obliki kratkega članka iz časopisa). Zgodba je kontrapunkt vsesplošnemu prepričanju, da je podeželje za človeka najprijaznejše in najvarnejše okolje, v pričujoči zgodbi pa postane vaška idila zanj ne samo lažna, ampak tudi smrtno nevarna. Karakterizacija je skopa, nastopata dve literarni osebi, čas in kraj sta omejena, brez predzgodbe, notranji slog je epski, opisan je pripetljaj iz življenja osebe, dogodek pa se presenetljivo obrne. Besedilo je kratka zgodba.

5.1.10 Funerisologija za začetnike

Zgodba govori o človeku, ki si je za življenjski poklic izbral organiziranje pogrebov in ki je iznašel način, kako stati hkrati na dveh sovražnih straneh, si na ta način pridobiti ugled, storiti to v popolni anonimnosti, si z zvijačo pridobiti ljubljeno žensko (bolešno in naivno

Veroniko, s katero je doživel prvo erotično izkušnjo, ko je sedel ob njej v bolniški sobi), pri tem ostati popolnoma hladnokrven in zaradi svojih dejanj ne imeti nikakršne slabe vesti.

Zgodba je razdeljena na dva dela. Prvi del (*Normalne okoliščine*) govori o začetku in uspehu nove panoge, tj. pogrebništva. Ko se moški odloči za uslužbenca pogrebnega zavoda, se zaveda, da je našel smisel svojega življenja, a kmalu se odloči, da bo začel delovati sam. Ne prenese namreč, da nekdo znanstveno disciplino ponižuje na raven obrti. Drugi del (*Izjemne okoliščine*) se začne z izjemnimi okoliščinami, ki zavrejo njegovo delovanje (vojna, v kateri nihče več ne plačuje pogrebov, saj ljudi pokopavajo na hitro in brez ceremonij), nato pa se moški domisli razvoja novega sistema, ki omogoči ponovni vzpon neobičajnega poklica (motto do njegovega uspeha je *Per aspera ad astra*, kar pomeni *Preko trnja do zvezd*). Moški namreč ugotovi, da v vojni ne držijo nobena pravila več, zato se odloči, da bo vlekel niti z obeh vojnihi strani v svoj prid. Naključje mu omogoči, da se spozna z državnim voditeljem in mu poroča o akcijah izdajalcev naroda v uporniški skupini, v kateri pa hkrati deluje tudi sam in pomaga mladeniču, ki jo vodi, da izvede atentat na Veronikinega moža, kulturnega ministra. Tako ubije dve muhi na en mah – organizira oba pogreba – mladeničevega in ministrovega, za to je deležen vsesplošnega priznanja, ponovno obudi svojo poklicno panogo, ob tem pa si pridobi tudi žensko, ki si jo je od vedno želel. Načrt mu na koncu popolnoma uspe (z veliko truda, potrpežljivosti in načrtovanja) in zaželi si, da bi storil korak naprej, da bi lahko upravljal s človeškimi življenji.

Besedo *funerisologija* je avtor besedila najverjetneje razvil iz besede 'funeral', kar v angleščini pomeni pogreb, *funerisologija* pa bi bil lahko izraz za 'vedo o pogrebih' ali za 'pogrebno znanost'. Izraz namreč ne obstaja v SSKJ-ju ali v kakem drugem slovarju. V zgodbi je *funerisologija* opredeljena kot »interdisciplinarna panoga znotraj organizacijske vede« (138), katere prihodnost je zagotovljena, saj so njeni naravni viri praktično neizčrpni (smrt je neizpodbitno dejstvo vsakega človeškega življenja).

V zadnji zgodbi se ponovno pojavi motiv človekove sle po upravljanju s človeškimi življenji, ki je v tej zbirki Mazzinijeve kratke pripovedne proze zelo pogost. Besedilo je drugo najdaljše v zbirki in vsebuje okrog 9500 besed, pripovedovalec je tretjeosebni. Besedilo deluje kot priročnik, notranji slog je epski, karakterizacija je posredna,

predzgodbo pove pripovedovalec, dogajanje se zelo počasi in potrpežljivo pomika h končnemu, presenetljivemu obratu, osrednji literarni lik se psihično ne spremeni, le svojo 'obrt' razvije do potankosti in brez napak, jezik je ponekod vzvišen, na nekaterih mestih pa že strokovni, brez čustvenih primesi, kar ustreza značaju glavnega literarnega lika. Oseb in krajev dogajanja je več, prav tako pa je v ospredju več kot samo en osrednji dogodek. Besedilo je groteskno, ponekod grozljivo in sili bralca, da se mora konstantno spraševati o svojih moralnih normah.

Literarni subjekt je aktiven in iznajdljiv brezčutnež in čudak, usmerjen v en sam cilj – obogateti in izpopolniti svoj poklic. Je brez občutka za vesplošno etiko (čeprav etiko svojega poklica strogo upošteva) in brez moralnih načel, samozavestno prepričan v svoj uspeh. Tega doseže s potrpežljivostjo in preračunljivostjo. Psihološko se razvija v tej smeri, da se ob koncu njegov pohlep le še poveča. Besedilo ima značilnosti tako kratke zgodbe kot novele.

5.1.11 Analiza zbirke *Godbe: zbrka zgodb* (1989)

Gre za prvo Mazzinijevo zbirko kratke pripovedne proze, v kateri je zbranih deset, po dolžini in vsebini zelo različnih kratkih zgodb, od katerih najkrajša obsega zgolj okrog 260 besed, najdaljša pa kar 11 000. Zbrana besedila so značilno spremenljiva, kar pomeni, da spreminjajo svojo obliko/videz (to se kaže predvsem v dolžini) in v vsebinskem smislu med seboj niso povezane. Nekatere izmed njih kažejo tudi določene značilnosti novele, predvsem v razvejenem dogajanju, izčrpni karakterizaciji likov, v izpostavljenosti odločilnega obrata in v dolžini. Zgodbe ne skušajo podati nikakršne višje resnice, saj v njih ne najdemo nobene metafizične ideje kot sporočila. Mazzini eksplicitno ne moralizira, vendar s karikiranjem svojih likov implicira družbeno kritiko. Poudarjeno je dogajanje, ki teži k presenetljivemu obratu in odprtemu, odsekanemu koncu brez moralne poante. V vsaki izmed kratkih zgodb najprej posname človeško patologijo, jo karikira in še dodatno izmaliči, tako da dobimo karikirane glavne like, ter izpostavlja moralne dileme, ki se v končni fazi izkažejo za izkrivljene odločitve glavnih protagonistov.

Pripovedovalec ne želi bralca z ničimer podučevati ter z ironijo, sarkazmom in črnim humorjem popači človeške značajske šibkosti – prav s temi sredstvi pa prikrito kritizira stanje družbe in ljudi, ki živijo tako, kot se obnašajo osrednji literarni liki, ki pa imajo še dodatno poudarjene negativne značajske lastnosti. Za to zbirko je značilna predvsem groteska, ki združuje smešno in grozljivo; v *Literarnem leksikonu* jo Janko Kos definira z besedami, da so groteskna »dela, ki kažejo realnost z nenavadnimi, popačenimi liki; popačenost je posledica pretiranosti posameznega pojava, kar opozarja na globlji pomen. / .../ V moderni literaturi čedalje pomembnejša kot izraz za doživetje nesmiselne, absurde, neskladne ali demonične realnosti, posebno v dramatik in pripovedništvu« (2009: 120). Pripovedni slog temelji na šokantnosti, ki je na meji morbidnega, ter na učinku presenečenja, ki zasuka zgodbo v končni, navadno usodni preobrat, kar je splošna značilnost kratkoproznega pisanja. Manko na mestu, kjer v zgodbi pričakujemo vrhunec, ustvari učinek, ki je nasproten od bračevega pričakovanja, kar še dodatno poudari končni, presenetljivi obrat v zgodbah. Raba uradnega besedila učinkuje presenetljivo, saj ga 'politerari' (*Prošnja*), zapiše ironično reportažo (*Domačijskost*) in uporablja določene postmodernistične elemente pisanja (redukcija resnice, ironičnost). Na nekaterih mestih se briše meja med resničnostjo in fikcijo, z združevanjem grozljivega in ironičnega pa se ustvarja groteskno vzdušje.

Zbirko bi lahko uvrstili celo med fantastično kratko pripovedno prozo, saj »[S]ubjekti skušajo osmisлити življenje in se znebiti strahu pred smrtjo, pri tem pa spoznajo, da vse kroži, da je umetnik obsojen na raziskovanje notranjosti in zunanosti ter poskus ustvariti 'sebe – se izenačiti z bogom'« (Žbogar 2007: 27). V dogajalne prostore realnosti se vključujejo fantastični dogodki ter nadnaravna bitja, patološki osebk, ki bi jih težko našli v vsakdanjosti (elementi fantastičnega se pojavijo že v drugi zgodbi, kjer se za mladeničevo dekle izkaže, da je angel). Bošnjakova v fantastični podtip v okviru postmodernistične kratke proze uvršča besedila, ki vsebujejo »elemente realnega sveta, vendar jih sestavljajo v racionalno nerazložljivo, nekakšno potujeno celoto, ki je lahko grozljiva ali groteskna« (2005: 48). Za fantastični podtip postmodernistične sodobne slovenske kratke proze je značilno, da se je razvijal pod okriljem postmodernizma v osemdesetih in devetdesetih letih 20. st.; zanj je značilna metafikcijska medbesedilnost ter ožje pojmovanje fantastičnosti, ki nastane v okviru avtorjeve ustvarjalne domišljije in ni del kolektivne fantazije pravljic in mitov. V njej najdemo tudi nekatere tipične postmodernistične

pripovedne postopke, ki izrabljajo različne oblike metafikcije: vdor realnosti v fikcijo, palimpsest, »kratke stike« (vstop avtorja v delo), imitacijo, parodijo, mešanje visokega in nizkega, metanarativni komentar in podobno.

V Mazzinijevih *Godbah* lahko zasledimo podobnost z Lenardičevo zbirko *Moje ženske* (1989), v kateri fabula ni več logična, ampak fantastična. Lenardičevo pisanje temelji predvsem na humorju, bizarnosti, ironičnosti, grotesknosti, (samo)ironiji in neposrednosti, kar pa bi bile lahko značilnosti tudi Mazzinijevih *Godb*. Zanje so značilne tudi zaključne poante, ki zgodbe ne sklenejo, ampak jo odprejo v iracionalni zasuk, paradoks ali absurd. Čeprav s površnim branjem ne zasledimo nikakršne povezave med zgodbami, lahko z natančnejšim vpogledom iz zbirke *Godbe* izluščimo idejno-tematsko zasnovo, in sicer je ta imeti moč, avtoriteto nad drugimi, biti kot Bog, upravljati s človeškimi življenji, biti opažen v množici sebi enakih. Ta zasnova se pojavlja v skoraj vseh zgodbah skozi vedenje literarnih subjektov: začne se z Noetom, ki odloča o življenju in smrti ubogega 'zamzaka', se nadaljuje z mladeničem, ki le z vojaškim udarom lahko dobi nekaj litrov bencina, nato nas v svoji dilemi ustavi mlada partizanka, ki se odloča med junaško smrtjo in življenjem morilke, nato srečamo moškega, ki se zaradi najdbe kondomov spremeni v nekoga, ki ga je vse življenje zaničeval, Egon P. se trudi biti viden, opažen v množici, si zaslužiti spoštovanje drugih, tudi Ana v *Polnočnem Freudu* se odloči iti čez vse samo zato, da bi lahko še naprej živela ljubezensko pravljico v nekom drugem, ostarela Angelca Seme prijavlja svojega moža zaradi krivičnega podeljevanja odpustkov (ki se spremeni v božjega odposlanca), nato srečamo kriminalca Malega in Feliksa, ki zaradi nezaupanja in pohlepa ne prepoznata svojega odrešitelja (Jezusa) in ga spravita s sveta, nazadnje pa se srečamo s čudakom, ki vse svoje življenje posveti pogrebu ter si na koncu, ko mu uspe vse, kar si je v življenju zadal, zaželi, da bi bil enak Bogu.

Mazzinijevi literarni subjekti skozi dogajanje ne doživljajo trenutkov spoznanj, v večini primerov se znajdejo v situacijah, ki od njih zahtevajo hitre rešitve, vendar se na njih odzovejo pretirano in neobičajno, zato izpadejo karikirano, groteskno, v svojem početju so hkrati smešni in grozljivi, predvsem pa vzdušje čudnosti stopnjuje pripovedovalčev slog, ki daje vtis, da je vse, kar počnejo osrednje literarne osebe, popolnoma normalno in vsakdanje. Nenavadne usode si na glavo nakopljejo sami ali pa jim pri tem 'pomagajo' njihovi prijatelji (*Vso pot do Pulsnitza*), partnerji (*Prošnja*) pa tudi popolni tujci, ki dajejo

vtis domačnosti (*Domačijskost*). Čeprav bi težko našli rdečo nit, ki bi v vsebinskem smislu povezovala zgodbe v *Godbah* v neko zaključeno celoto, lahko zaznamo podobne motive, ki se pojavljajo v skoraj vsaki zgodbi, in sicer so to medbesedilne navezave na svetopisemske motive iz Stare in Nove zaveze ter na motive, ki so povezani s Cerkvijo na splošno in so večinoma negativno nastrojeni proti njej: motiv svetopisemskega Noeta, ki prevzame vlogo Boga (*Zamzak & Noe*), motiv cerkvenega licemerstva, ki se kaže v duhovniku (*Strangers In The Night*), motiv Mojzesa, ki je izraelsko ljudstvo popeljal iz suženjstva v Egiptu (*Polnočni Freud*), motiv krivičnega pobiranja odpustkov za grehe (*Prošnja*), motiv križanja Jezusa in dveh razbojnikov (*Vso pot do Pulsnitza*), motiv človeškega napuha (*Funerisologija za začetnike*), ki je bil kriv za odhod Adama in Eve iz raja.

5.2 TRENUTKI SPOZNANJA (2007)

NOČ »nezavedanje, pasivnost«

5.2.1 Moško stranišče blizu Los Angelesa

Prvoosebni pripovedovalec je moški pri petintridesetih, ki ga ohranja živega občutek, da se vsak dan znova zaljublja v neznane ženske, katerih obrazov si nikoli ne zapomni. V pričujoči kratki zgodbi na moškem stranišču blizu Los Angelesa sreča 'žensko svojega življenja' (ta tja zaide pomotoma). Ko jo skuša dohiteti, ostane ujet v dvigalu, kjer se je prisiljen za nekaj časa soočiti sam s seboj in s svojim odsevom v ogledalu (v njem vidi sebe 'zamazanega, nerazločnega', kar je prispodoba za njegovo prazno, brezoblično osebnost). Poslovno je sicer uspešen človek (trgovski zastopnik kozmetične multinacionalke), ampak povsem odtujen od samega sebe; o sebi ni zmožen razmišljati večplastno, pri njem do avtorefleksije ne more priti, ker je za to preplitek. Njegovi dialogi z ženskami so skupek filmskih citatov, kar pomeni, da je človek brez vsakršne pristne identitete. »Vdihnil sem in zajokal – a v sebi, trgal sem se v notranjosti, saj si nisem hotel kvariti obraza« (17). Je grotesken lik, ki v sebi goji navidezno pristna čustva, vendar je v resnici zmožen le plitkega čustvovanja in dojemanja življenja, je namreč človek brez hrbtenice, nezrel, čustveno nestabilen, patološki narcis, navidezni Casanova ter hkrati

parodija na sodobnega, pretirano urejenega, feminilnega in pomehkuženega moškega. Ko je sam ujet v dvigalu, začne čutiti ločenost telesa od duše, ta občutek pa ga navdaja s tesnobo. Od razburjenja ga duši, poti se in večkrat zajoka, vendar se skuša pomiriti po navodilih, ki jih je dobil pri učitelju joge.

Glas, ki je nižji (globina), mu pravi, da ima zdaj priložnost za spoznanje, da kaj spremeni pri sebi, drugi glas, ki je višji (plitkost), pa skuša nižjega utišati. Poleg tega, da ni ravnovesja med telesom in duševnim dogajanjem, je tudi sama duševnost razklana na dvoje, in sicer na glas, ki ga opozarja na neavtentičnost, zlaganost, plitkost njegovega življenja, ter na glas, ki hoče zatreti te misli, saj se boji spremembe, ker ima prvo pot bivanja utečeno, udobno in predvidljivo (bogastvo, ženske nasproti norosti in zavedanja). Ko stopi iz dvigala, ponovno potrebuje nov naval čustev, zato se v trenutku 'zaljubi' v prvo naključno žensko, ki jo zagleda, in to je čistilka. Zgodbo zaključi s stavkom, da je žensko svojega življenja srečal pred pokvarjenim dvigalom v stavbi blizu Los Angelesa.

Prva zgodba v Mazzinijevi drugi zbirki kratke pripovedne proze ima značilnosti kratke zgodbe, saj obsega okoli 5000 besed, v središču dogajanja je ena oseba, karakterizacija je skopa ali posredna, čas in kraj sta omejena (stranišče, dvigalo, hodnik). Zgodba se začne *in medias res*, konec je odsekan, presenetljiv, brez moralne poante, dogajanje je omejeno, saj prikazuje izsek iz življenja posameznika, ki pa se presenetljivo obrne – vrne se na začetek z nepričakovanim preobratom v zaključku, literarni subjekt pa se ne spremeni. Literarni subjekt kljub trenutku, ki mu ga je podarilo življenje za to, da bi se zavedel svojega zgrešenega življenja in ga začel spreminjati, ostane enak in razmišlja natanko tako, kot smo ga spoznali na začetku. Predzgodbo izvemo iz spomina osrednje literarne osebe. Slog pisanja je razgiban, pripovedovalec zelo natančno opisuje zunanje in notranje dogajanje osrednjega literarnega lika (kar je sicer bolj značilno za novelo), je zakrito posmehljivo ironičen, predvsem pa osrednji literarni lik predstavi kot grotesknega. Pripovedovalec goji do osrednje literarne osebe veliko mero ironije, kar ga še dodatno karikira, kljub vsemu pa se zdi, da z njim nekoliko simpatizira. Besedilo je bilo uvrščeno v poljsko antologijo kratkih zgodb.

5.2.2 Neskončna vojna

Tretjeosebni pripovedovalec nam v nedoločeni prihodnosti v času vojne, kjer obstaja samo še preža in kjer je svet razpadel na posameznike, predstavi ostarelega najemniškega vojaka (plačanca), ki se na silo vseli v hišo neke ženske v odmaknjeni hribovski vasici, tam pa se med njima po določenem času splete zelo neobičajna ljubezenska vez.

Moški je na začetku do ženske izjemno grob, vulgaren, ponižuje jo z žaljivkami, konstantno jo posiljuje in izvaja nad njo vse vrste psihičnega in fizičnega nasilja, vendar se ona ne odziva na njegova mučenja, njen pogled je popolnoma prazen, odsoten, top in brezizrazen, ženska ne govori tudi zato, ker je gluha. V njenih očeh se nekaj zgane le tisti trenutek, ko pred njenimi očmi ustrelj kravo. Moški hitro ugotovi, da je ženska izredno grda; v dialogu ji celo reče, da ima kravje oči, ona pa doda, da imajo krave lepe oči – torej tudi ona zase misli, da je grda, pa ne samo to – sama sebi se zdi celo grša od živali. Ob njej vojak nikakor ne more do konca potešiti svoje spolne sle – očita si, kako sploh lahko prodira v njo, ko pa se mu zdi v resnici tako zelo grda (sam sebi pravi, da se je pomehkužil): »Kako je bila grda! Človeka je kar prijelo, da bi jo mlatil« (40).

Po določenem času se moški začne spraševati, kako je mogoče, da ona ničesar ne čuti, da mu ne da nobene povratne informacije, nobenih čustev, da ne pokaže strahu, gnusa, v trenutkih spolnega akta pa postanejo njene oči odsotne in gledajo nekam vase, misli pa odplavajo nekam drugam. »Že dolgo se ni počutil nemočnega. Imel je orožje, hkrati pa ji ni mogel ničesar« (44). Začne ga zanimati, če ona uživa z njim v spolnosti, začenja ga zanimati tudi njena notranjost, o čem razmišlja, ali sploh kaj čuti ter če jo zares *ima*: »Jo res ima s tem, da živi ob njej in jo poriva?« (62) »/.../ je to telo ONA? Kaj ONA misli, ZDAJ?« (70) »Čakala je, da mine« (64). Zgodi se paradoks: on ji začne peti (čeprav nima niti malo posluha), ona pa ga zamaknjeno opazuje (čeprav ga ne more slišati). Njegov glas je edina stvar, ki jo odnaša iz otopelosti. Le s pesmijo (opero) vzpostavi stik z njeno notranjostjo, pripravi jo do zamaknenosti. »Vse na njej je bilo grdo, a če je strmel vanjo zelo dolgo, jo obnavljal v mislih, je zagledal v njej oblike lepote. Kot da bi jo nekdo narobe sestavil« (72). V trenutku, ko ji prepeva arijo, se mu zdi, da jo vidi čutiti radoživost, poskočnost, da sta se združila v eno ter da je ona pravzaprav zelo lepa ženska, saj prvič gleda nanjo od znotraj navzven: »Bila je jebeno najlepša ženska, kar jih je kdajkoli videl«

(82). Na koncu ju ulovijo vojaki in ju ubijejo, ker on grozi vojaku, ki ga je stražil, da njej ne sme dati na noben način vedeti, da nima nikakršnega posluha.

Besedilo ima značilnosti predvsem novele, saj obsega kar 17 000 besed, v njej nastopata dve osebi, ki sta tako posredno kot neposredno karakterizirani, dogajanje je linearno, čas in kraj sta določena, in sicer je krajev dogajanja več, kakor je tudi čas raztegnjen v nekaj mesecev (od poletja do zime). Predzgodbe ni oziroma je zelo skromna, posredovana skozi dialog, dogajanje se nagiba h končnemu razpletu, ki je presenetljiv. Literarni subjekt je grotesken, skozi zgodbo se psihološko razvija, sprašuje se o sebi, končno spremembo pa mu onemogoči nenadna smrt. Slog pisanja združuje visoko z nizkim, ponekod tudi z vulgarizmi in kletvicami. Značilen za kratko zgodbo je le začetek, in sicer je ta in *medias res*, konec pa je 'odsekano zaokrožen', saj se ljubimca nepričakovano in na vrhuncu zblížanja združita v smrti.

5.2.3 Bivši moški

Tretjeosebni pripovedovalec nas seznani s Kristino, enaintridesetletno lektorico, ki iz časopisnega članka izve, da se je njen 'bivši moški' (nihče ga ne imenuje po imenu) poročil. Novica je zanjo očiten šok, nanjo se odzove zelo čustveno, saj se je z vrnjeno preteklostjo prisiljena soočiti z že zdavnaj pozabljeno travmo, ki si jo je v resnici povzročila sama.

Vsi bližnji, vključno z njenim partnerjem Ivanom, mislijo, da ji je ta moški (*on*) storil nekaj groznega, da ji je povzročil hudo s tem, da jo izkoristil in zapustil (dogodek je vseskozi skrit za zaimkom *tisti*), vendar ni sama nikomur izmed njih povedala, kaj natančno se je zgodilo tistega dne, ko je po srečanju z njim prišla domov vsa objokana in do konca sesuta. Prava resnica je daleč od tega, kaj mislijo o dogodku drugi in kakšno mnenje imajo o tem moškem – resnica je namreč ta, da je bila ona tista, ki je prekinila zvezo z njim, ko se je odločil za življenje z njo ter zaradi ljubezni do nje zapustil ženo. Kristina se je prestrašila ustaljenosti z njim, ker ga ne bi mogla obvladovati po svoje, kakor je to počela in še vedno počne njena mama z njenim očetom: »Vsi moški, kar jih je poznala od očeta naprej, so delali tisto, kar so jim žene izrecno ukazale. Vedela je, da je drugačen od njih, da je v njem nekaj, česar ni mogoče povsem obvladati /.../« (95). Najbolj je razočarala sama sebe, zato je vse breme samoobtoževanja preložila na nekoga, ki ostaja v resnici brez krivde.

Zasovraži ga, ker je zaradi njegovega dejanja zasovražila sebe. Kristina ni sposobna preseči življenjskih vzorcev svoje mame, pustiti za sabo te dediščine, ravnati drugače ter iti v odnos, ki ga ne pozna in ki je nepredvidljiv. V sebi je razklana in živi dvojno življenje. Že od malega ima namreč izdelan natančen načrt svojega življenja, ki vključuje tudi otroka, za katerega poudari, da mu ne bo mati, ampak prijateljica (kar kaže na pomanjkanje pravega materinskega čuta). Da ne bo nikoli presegla svoje ukazovalne narave, se pokaže pri zadnjem stavku, ki ga sredi noči izreče Ivanu: »Vzemi me« (102). Vloga žrtve ji odgovarja, zato tudi druge brez truda prepriča v lažno resnico: »Kako neprimerno lažje je živeti kot žrtev« (100). Kristina se ne spremeni, laž ostane nerazkrita, ob koncu si zaželi otroka, da se ne bi več ubadala z lažjo, v kateri živi, »da ji ne bo treba razmišljati o sebi« (102). Ni pripravljena na soočenje s sabo in drugimi, vse pomete pod preprogo in nadaljuje s svojim zlaganim življenjem.

Besedilo ima več značilnosti novele kot kratke zgodbe (čeprav obsega okoli 5000 besed), saj je dogajanje razvejeno, nastopa več književnih oseb, karakterizacija je posredna in neposredna, krajev dogajanja je več, čas je raztegnjen na več dni ali celo tednov, predzgodbo izvemo iz pripovedovalčevega spomina. Značilnost kratke zgodbe imata le začetek in konec, glavna literarna oseba pa se notranje ne spremeni. Ženski literarni subjekt je neavtentičen, s sebi razklan, živi zlagano življenje, ker mu vloga žrtve odgovarja, saj mu to omogoča lažnejše bivanje v vsakdanu. Kljub trenutku spoznanja, ki se mu ponudi v obliki nerešene preteklosti, se literarni subjekt ni sposoben soočiti z resnico in narediti spremembe, notranje se ne razvije in ostane enak kot na začetku.

5.2.4 Molče

Tretjeosebni pripovedovalec (menjavata se moški in ženski pripovedovalec) govori zgodbo o bogatem kirurgu in dvaintridesetletni poročeni ženski z novorojenčkom, ki postaneta soseda v dvojčku, ko se on priseli v luksuzno predmestno sosesko.

Nje ne zanima več spolnost z možem, pogreša mesto, izgublja voljo do življenja, ves čas razmišlja o tem, da se je zapustila, da je morebiti pasivna, odkar je rodila, da bi morala študirati, telovaditi, poiskati nekaj, s čimer bi si popestrila enolične dneve, vendar v sebi ne

najde dovolj moči, da bi kar koli spremenila. Ravno kar je rodila otroka, fantka, vendar do njega ne kaže pretiranega materinskega odnosa in zanimanja, pozornost ji zbudi šele sosed, ki se je priselil k njim pred pol leta – njuno prvo srečanje je bizarno, po incidentu s poljubom in njenim nasilnim maščevanjem začne biti tudi on pozoren na dogajanje v sosednji hiši; vse skupaj ga začne vznemirjati. Po tem, ko ona prvič vdre v njegovo stanovanje, se predajata spolnim užitkom brez besed, takoj ko njen mož odide v službo, kar se dogaja tri mesece. Ona prvič v življenju dela nekaj, česar ni načrtovala, vendar se ji početje dozdeva vedno bolj sporno in neobvladljivo. Sčasoma ji srečanja postajajo breme, zaželi si nazaj svoje prejšnje življenje (mir, enakomernost, varnost, načrt). Ona se na koncu preseli, na hitro se poslovita z nekaj besedami in si oddahneta. Svoje početje v svojih mislih označita za popolno zmoto. Ko stojita drug drugemu nasproti, preden se poslovita, jima misli divjajo in oba prvič v življenju prideta do določenih spoznanj o sebi: on ugotovi, da je »pod mislimi še nekaj, nekakšna neoprijemljiva gmota, ki ima svojo logiko in svoj pomen« (124) – spozna, da je v njej iskal mamó, ona pa se istočasno zave svoje življenjske naloge: »Sina ima, še celega moškega in morala ga bo zdrobiti, da ga pripravi na življenje. Vzgoja moškega je lomljenje, nič drugega. Tako mora biti, da se družba obdrži skupaj. Zato mora biti naslednji otrok res punčka, da jo bo lahko učila in ne lomila. Da bo njena najboljša prijateljica« (125).

Besedilo ima značilnosti novele (razen konca in dolžine), čeprav ne preseže 8000 besed (ima okoli 7400 besed). Čas dogajanja je raztegnjen na več kot tri mesece, kraji dogajanja so različni, karakterizacija je večinoma posredna, dogajanje se usmerja v ključni preobrat, predzgodbo izvemo iz spomina oseb, tudi konec je zaokrožen, saj se osrednja literarna lika, ko spoznata zmoto svojih dejanj, poslovita in gresta vsak svojo pot. Osebi se notranje ne spremenita, psihološko se ne razvijeta, saj se kljub spoznanjem vrneta v svoja začetna razmišljanja – spremembo, ki je doletela njuni življenji, smatrata za napako. Značilnost kratke zgodbe kaže le začetek, ki se začne *in medias res*.

5.2.5 La luna

Zgodbo uvede haiku znanega japonskega pesnika in slikarja Yose Busona. Haiku govori o luni, ta motiv pa postane vodilni v celotni zgodbi. Prvoosebni pripovedovalec je uspešen

poslovnež, ki se z avtomobilom vrača domov iz službe, kjer ne doživi pričakovanega napredovanja. V mrzlem in meglenem večeru si zaželi, da bi spet videl luno, pri tem pa se spominja štopanja po Italiji, ko je bil star 18 let in je imel načrt, da si v Parizu najde službo in tam ostane; luna, ki jo je videl iz tovornjaka v Milanu, ga je k temu še spodbudila. Vendar ko je z jutrom izginila, je vedel, da se bo vrnil domov in šel po očetovih stopinjah – zdaj se mu zdi to napačna odločitev, sprašuje se namreč, kako bi bilo, če bi ostal tam, sprašuje se, če bi zaradi ljubezni ostal v tujini. Pravzaprav se vseskozi sprašuje, kaj bi bilo, če bi bilo.

Literarni subjekt se v svojem vsakdanu počuti samega, otopelega, sorazmernega z gibanjem, le obveznosti, ki jih mora biti čim več, ga potiskajo naprej. Razmišlja, če je smiselno, da podari svojemu sinu 'dar', ki ga je tudi njemu podaril njegov oče, ko je bil star dvanajst let – neke vrste iniciacija, vpeljevanje v svet odraslosti, ki je nevaren, grob in hudoben. Njegova iniciacija je bila zelo kruta – prečkati je moral štiripasovnico na odseku ceste, kjer ni bilo prehoda za pešce. To 'mora' prenesti na svojega sina, čeprav ve, da mu bo s tem dejanjem povzročil morebitne travme.

V njem se vseskozi bije boj med prvinskim in civiliziranim. Podoba deklice, ki jo ob cesti srečuje na poti domov, ga opozarja na njegovo življenje – spozna, da je ona uničevalka civilizacije – utelešena prvinskost, ki preseže vse tehnološke dosežke človeka in ki bi vrnila svet v 'predcivilizacijsko' stanje – v svet moških, ki to že dolgo ni več: »Civilizacija je pomagala ženskam, da so zavladale svetu in zdaj prihaja ena izmed njih, ki jo bo izničila in svet vrnila moškim« (143). »Če bo svet spet moški, kakšne možnosti mali sploh ima? Tak, kakršen je, je genetska adaptacija civilizaciji, njegovi predniki, vključno z mano, pa smo ostanki preteklosti« (149). On se v svetu tehnike počuti udobno in varno, vendar se zaveda, da mu manjka avtentičnost življenja, kar pa mu onemogoča civilizacija, ki je 'postala ženska', moški pa so se njej prilagodili. Civiliziran svet ne pozna poražencev, temu svetu pa je prilagojen tudi njegov sin, ki ni več del moškega sveta – je namreč slaboten, krhek, občutljiv; zato se mu tudi iniciacija, ki jo je prejel od očeta in jo mora prenesti na svojega sina, v tem svetu ne zdi smiselna, saj v svojem bistvu sodi v pravek, v primitivni svet, kjer te je narava odvrгла, če ji nisi bil prilagojen. Civilizacija je omogočila vsem ljudem, da lahko preživijo. V čem je potem smisel podaje štafete, da njegov sin prehodi šestpasovnico na mestu, kjer ni semaforja? Glavni literarni lik na koncu ostane poraženec,

saj hkrati uniči dva nasprotujoča si sveta, s katerima je venomer v konfliktu – deklico, ki predstavlja nevarnost civilizaciji, in avtomobil, ki je tehnološka perfekcija razvitega, zahodnega sveta, ki se je popolnoma oddaljil od narave in človekovega vloge v njej.

V zgodbi se pojavljata motiv lune in deklice. Luna osrednjemu literarnemu liku predstavlja hrepenenje, nekaj, kar mu vzbuja neznane občutke hrepenenja. Ko je v stiski, se obrača nanjo in jo v mislih prosi za odgovore, na katere si sam ne zna odgovoriti. Zdi se, kot da v njej išče že zdavnaj izgubljeno transcendenco. V zgodbi pa se pojavi tudi motiv Jezusa – glavna literarna oseba se sprašuje, kakšen je pomen Jezusove smrti in vstajenja ter njegovih dobrih del, ki so vsa potekala pred pričami; sam je mnenja, da se največja dobra dela dogajajo v anonimnosti, ne pa na očeh drugih.

Besedilo obsega skoraj 8000 besed, torej po dolžini že meji na novelo, pa tudi po mnogih drugih značilnostih bi ga lahko uvrstili v to literarno kratkoprozno vrsto, čeprav ima tudi veliko značilnosti kratke zgodbe: začetek je *in medias res*, konec je odsekan, odprt in pušča različne interpretacije, karakterizacija je posredna, nastopa le ena literarna oseba, dogajanje je strnjeno v en večer, vendar ima več krajev dogajanja, poteka linearno, predzgodbo izvemo iz spomina osrednje literarne osebe, dogajanje je usmerjeno h končnemu preobratu. Literarni subjekt se ne spremeni, v sebi je vseskozi razdvojen, sam s seboj je ves čas v konfliktu, v njem se pojavlja glas, ki mu govori, da mora presekati verigo, ki ga veže na njegove prednike, in zaživeti po svoje. Vendar se literarni subjekt ni sposoben soočiti s spoznanjem, da mora v svoje življenje vnesti spremembe.

5.2.6 Božična večerja

JUTRO »prebujanje«

Julija, ženska pri petdesetih, pride po dolgem času iz tujine domov na božično večerjo (za sabo ima ločitev in selitev). Njena mati je oblastniška, Julija do nje pristopa s strahom, doma se ne počuti sprejeto, ampak kot tujec vsako leto znova vstopi v svojo nekdanjo otroško sobo. V vsem vedno odloča mama, nadzoruje vsak gib človeka, ki je v njeni navzočnosti: »Če je mama napredovala skozi življenje kot samozadostna lokomotiva, ki ne

more drugače kot voziti po postavljenih tirnicah in si v svojem zagonu ne more biti res blizu z nikomer, potem se je Julija zdaj spraševala, kaj je preprečilo očetu in njej, da se nista nikoli zblížala?» (161). Oče je dementen, Julija se zaveda, da je vse stvari v življenju vedno delala samo zato, da ne bi razočarala matere. Tokrat je hotela odpovedati obisk, pa si ni upala. Julija je vedno bežala pred premočrtno materjo, preselila se je v tujino, vendar mora za to odplačevati 'davek' za svojo odsotnost tako, da se udeležuje vsakoletne božične večerje. Pri večerji oče Julijo zamenja za neko drugo žensko, na koncu pa se izkaže, da je njena mati na silo obdržala ob sebi Julijinega očeta, ki je ljubil drugo žensko, in ga je izsilila z otrokom – Julijo, čeprav v resnici sploh ni marala otrok. Zakon njenih staršev je torej zlagan. Julijina mati hoče vse pomesti pod preprogo, rada bi še naprej živela v laži: »Mi smo urejena družina, ne pa /.../« (166). »V svoji hiši sem jaz gospodar / .../« (168), ter celo z nasiljem želi preprečiti Juliji, da bi izvedela resnico, vendar se ji Julija prvič v življenju upre in sledi notranjemu glasu, ki pravi, naj prisluhne očetu: »Česa se bojim, se je vprašala, že celo življenje? Vsega, vsega! Poroke in ločitve, potovanja in selitve! Česa? Zakaj?» (168).

V odločilnem trenutku premaga strah ter odrine mamo od radia, da lahko sliši očeta, ki se v neprisebnem stanju navidezno pogovarja po telefonu s svojo ljubljeno in ji pove, da ne more biti z njo in da jo bo večno ljubil. Julija s tem dejanjem prekine tiho vdanost materi in se sooči z resnico, ki jo je vseskozi slutila v ozadju, že ko je bila otrok. Spoznanje jo potisne v delovanje, v aktivnost, v željo, da se sooči s strahovi, ki jo spremljajo že celo življenje. Julija je vedno dojemala očeta kot slabiča, copato, zdelo se ji je, da jo gleda z nekim nedoločnim strahom ali očitanjem, vedno je pretirano pazil nanjo (predvsem ko je imela kot otrok astmatske napade), včasih jo je celo zaskrbelo, da v tej skrbnosti postaja že kompulziven. Spraševala se je, zakaj se z očetom nista nikoli zblížala, vendar ni nikoli vedela, kaj se skriva v ozadju.

Pripovedovalec je tretjeosebni, karakterizacija je tako neposredna kot posredna, tudi izčrpna, čas in kraj sta določena, osebe so tri, dogajanje je usmerjeno v končen, presenetljiv obrat, osredotočeno je na en sam dogodek, predzgodbo izvemo iz spomina oseb, konec je odsekan, vendar dorečen, besedilo pa vsebuje okoli 4600 besed. Besedilo ima značilnosti kratke zgodbe. Ženski literarni subjekt se zaradi usodnega preobrata

psihološko spremeni; spoznanje mu ponudi možnost, da se upre svoji gospodovalni materi in sprejme resnico o svojih starših. Resnica mu da moč za spremembe in ga osvobodi.

5.2.7 Noč, ko sta se Clark Gable in Carole Lombard zadnjič ljubila

Tretjeosebni pripovedovalec nas seznani z Antonom, moškim pri šestintridesetih, ki je poln fobij in dvomov. Živi v socialni deprivaciji, tj. pomanjkanju ustreznih socialnih stikov, in skrbi za svojo invalidno sestro ter papagaja, odkar so jima s sestro umrli starši.

Življenje je zanj muka, ker ima kompulzivno motnjo (ves čas preverja, če je zaklenil za sabo) in agorafobijo (strah pred odprtimi prostori), ne more delovati, če nima vsega že vnaprej načrtovanega. Tudi najbolj običajna obveznost, kot je na primer obisk trgovine, je zanj izredno mučna, nepredvidljive situacije mu povzročajo zmedenost in strah, vedno ga skrbi, kaj bodo rekli drugi, dela samo stvari, ki bi po njegovo ustrezale njegovim staršem, niti ene same stvari ne naredi iz lastnega nagiba; živi zaradi drugih, ne zaradi sebe. Ker nima svoje lastne identitete, se najbolje počuti, ko se vživlja v vloge svojih filmskih junakov ali ko se primerja s slikami moških in žensk iz revij: »Tak sem!, sklonil se je in prislonil glavo ob papirnati obraz« (178).

Popolnoma iz tira ga vrže nepredvidljiva situacija, ko na stopnicah v klet najde poštarjevo kapo – najverjetneje je, da se je ta spotaknil in padel v klet ter da je mrtev, je njegova prva razlaga dogodka. Vendar za dogodek krivi sebe, saj ni prepričan, da v vlogi Tarzana ni celo sam potisnil poštarja po stopnicah: »O, kaj bodo rekli! Saj ni bil on, Tarzan je bil!« (185). Ne upa do kleti, da bi preveril, če poštar živi ali ne, nato pa mu torba, polna knjig, v trenutku nerodnosti pade v klet. Zdaj je prepričan, da je poštarja dokončno pogubil. V vlogi Clarka Gablea zaduši svojo sestro, nato pa stori samomor, pa še to po pomoti, ko v krču svojega največjega dvoma doslej pritisne na petelina: »Kaj če smrt ni konec in smo večni?« (200). Torej se tudi njegova smrt zgodi v smrtnem strahu. Zanj je smrt edini izhod iz večnega občutja strahu, dvomov, nezaupanja in bojev, ki jih bije v sebi in s svetom okrog njega. Dogodek s poštarjem ga premakne z mesta, da se odloči, da ne more več prenašati tega življenja, v katerem pozna samo trpljenje. Vendar se zaveda, da bi bilo lahko z njim drugače – da je on eden izmed redkih, ki ni zmožen premagati strahu. »Strah čutijo vsi ljudje, vendar ga premagajo« (194).

»Amigdala. Skrita v osrčju možganov ga je najedala, votlila, uničila! Prekleta! Prekleta! /.../vir vsega njegovega strahu« (199). Pred smrtjo je končno zmožen artikulirati določena spoznanja o svojem načinu življenja: »Vse, kar sem hotel, je bil vsaj en sam trenutek miru« (197). V poslovilno pismo napiše le en stavek: »Svet ne bo razumel, kako je« (199) ter s samomorom stori prvo avtentično stvar v življenju: »Nočem umreti kot Tarzan ali Gable, naj bom vsaj v smrti jaz« (198). Zaveda se življenja, a življenja ni zmožen živeti. Anton je žalostna in bizarna podoba neobičajnega, popolnoma osamljenega človeka, živečega v urbanem okolju, neprilagojenega vsakršnemu družbenemu sistemu.

Besedilo ima več kot 9500 besed in je tretje najdaljše v zbirki. Ima značilnosti tako novele kot kratke zgodbe. Začetek je *in medias res*, konec je odsekan in nedorečen (dopušča več interpretacij), oseba je ena (posredno karakterizirana), čas ni točno določen (verjetno dva dni), krajev dogajanja je več (sklepamo lahko, da je osrednji kraj dogajanja Berlin, ker je v tekstu omenjena Mercedesova zvezda), tudi dogodkov je več, predzgodbo izvemo iz spomina osrednje literarne osebe, posebej je izpostavljen odločilni preobrat. Osrednja literarna oseba ima astmo (kot večina drugih osrednjih literarnih likov v zbirki *Trenutkih spoznanja*), kar jo še dodatno ovira pri opravljanju vsakdanjih obveznosti. Literarni subjekt je popolnoma odtujen od sebe. Šele tik pred smrtjo pride do ključnih spoznanj o svojem življenju, a je za konstruktivne spremembe prepozno. Njegova neavtentičnost je tako trdno zasidrana v njem, da svoje življenje raje konča, kot da bi nadaljeval v stanju, ki ga ni bil sposoben sam spremeniti, saj je vedel, da bo kljub trudu za vedno ostal enak, s tem pa bo v sebi za vedno trpel.

5.2.8 Podoben sem svojemu bratu

Prvoosebni pripovedovalec je štiridesetletnik brez žene in otrok, ki na očetovi smrtni postelji izve za resnico, da njegov brat ni nikoli obstajal in nikoli umrl. V življenju je vse delal za svoje starše in jih spoštoval, oče in mama sta ga izkoristita s tem, da sta mu naložila breme, da mora biti enak, kot je bil njegov pokojni brat, zato da sta lažje živela. Vedno sta ga izsilila z nedokončanim stavkom: »Tvoj brat bi ...« (201).

Že na začetku zgodbe pripovedovalec pove, da se je zavedal, da so ga imeli starši samo kot nadomestek za prvega sina, ki naj bi umrl pri štirinajstih, ter da sta ga venomer primerjala z njim. Zaradi tega se je počutil nesposobnega in odvečnega. Pred njima se je skušal dokazati, da je prav tako sposoben in dober, kot je bil njegov brat (v vsem si ga je predstavljal boljšega od sebe). Na koncu se izkaže, da ta brat ni nikoli obstajal in da sta oče in mati na krut način zlorabila svojega sina: vse je naredil za njiju z zavestjo, da mora biti v vsem tako dober ali pa celo boljši od svojega brata. Oče se na smrtni postelji, tik preden umre, še zadnjič kruto pozabava s sinom – njegov smisel za humor je patološki in zloben; preden mu razkrije resnico, ga sprašuje, kako se je počutil, ko sta ga z mamo izrabljala – sin na koncu zaprepadeno izusti: »Kot pes« (210). Nato sinu razkrije razlog, zakaj mu je resnico povedal šele zdaj: »In a veš, zakaj ti zdaj povem? A veš? Ker te ne rabim več! Mami so že šla jetra, a pa veš, da ti je hotela povedati, koza! Sem ji rekel, mami, ne trapaj, ti si končala z življenjem, zakaj mu boš zdaj govorila, da se bom moral jaz prebijati sam ali kaj?« (210). Besede so izraz čistega egoizma in človeške zlobe.

Literarni subjekt v sebi doživi nepričakovan preobrat – ob tem grozljivem spoznanju mu ravno misel na neobstoječega brata pomaga, da vidi vsaj eno pozitivno stvar, in sicer se odloči, da se bo izkopal iz bolečine, razočaranja in ponižanja, ki sta mu jih v lastno zabavo povzročila oče in mati (popolna čustvena zloraba, manipulacija, izživljanje), ter da bo preživel kruto resnico. Ta končna misel ga reši pred popolnim zlomom.

Besedilo se začne z izčrpno predzgodbo, ki jo poda prvoosebni pripovedovalec, tej sledi odločilni preobrat, konec pa se zaokroži z epilgom. Besed je okoli 3500, čas in kraj sta omejena (bolnišnica, čas pogovora med očetom in sinom ter očetova smrt). Karakterizacija je skopa, dogajanje je omejeno ter teži h končnemu, odločilnemu preobratu. Književni osebi sta dve, v osrednjem literarnem liku se ob koncu presenetljivo in paradoksalno zgodi nepričakovani obrat – misel na brata, ki ne obstaja, mu da nove moči, da dobi voljo za nadaljevanje življenja, čeprav je do zdaj živel v laži. Ponovno se pojavi motiv črne gmote, ki predstavlja nekaj, kar je bilo zelo dolgo potlačeno. Besedilo ima več značilnosti kratke zgodbe kot novele.

5.2.9 Stoti v Oklahomi

Prvoosebni pripovedovalec govori o odtujenosti sina in očeta; ko se oče upokoji in ko mu umre žena, se morata po sili razmer družiti in se sporazumevati.

Oče in sin sta si med seboj popolnoma različna – sin je scenarist, očetov svet pa je preračunan; vse, kar ga je kadar koli v življenju zanimalo, so številke, ne razume umetnosti, pravi namreč, da je »vse v meri in številu«. Ko mama umre, očetu izročijo njene osebne stvari, med katerimi najde enega izmed najsodobnejših mobilnih telefonov. V njegovem imeniku je napisano samo Oklahoma in številka sto. Oče in sin se skupaj trudita, da bi razvozlala uganko, ob tem pa se začneta zbliževati. Sin spozna, da je pravzaprav tudi v njegovem poklicu veliko operiranja s številkami, saj mora že pri sestavljanju scenarija paziti na porazdelitev tém v njem, ko pa je napisan, pa se v vsakem primeru konča z denarjem – torej ponovno s številkami.

Očeta spreleti spoznanje, da vendar obstajajo števila, ki se ne morejo izničiti, praštevila, v katerih so ujete duše umrlih ljudi – vsak človek je torej, ko umre, praštevilo, ki ga ni mogoče razdeliti. S tem zaključkom potrdi obstoj večnosti ter se sprašuje, če je mogoče, da se duše umrlih ljudi naselijo v filmih, scenarijih, v fikciji, s katero se ukvarja njegov sin. Na tej točki se njuna različna pogleda na življenje združita – fikcija in številke se zlijejo v smiselno celoto in se prepletejo med seboj. Oče razmišlja: »Vsakozi sem verjel, da je življenje zmnožek atomov in da je smrt deljenje, ki jih spet razprši. Zdaj pa sem se vprašal, kaj pa, če je v nas praštevilo, nekaj, česar ni mogoče razdeliti?« (233). V stoti minuti filma Oklahoma se odvija velika dobrodelna dražba in s štetjem oseb oče ugotovi, da se njihovo število konstantno veča – med osebami na ekranu prepozna svojo ženo in je mnenja, da čaka nanj ter da ga bo poklicala in da bo sam odšel kot stoti. Oče preračuna, da se bosta z umrlo ženo srečala v določenem prizoru, od tega prepričanja umre, na telefonu pa ostane neodgovorjeni klic s skrite številke – sklepamo lahko, da je bil torej resnično stoti v Oklahomi.

Besedilo obsega okrog 7000 besed, začne se postopoma ter s predzgodbo osrednje literarne osebe, ima značilnosti dramskega trikotnika, saj hitra, presenetljiva in učinkovita zaplet, vrh in razplet spominjata na dramo – dogajanje organizira predmet – mobilni telefon, ki

očetu in sinu predstavlja nerešljivo uganko. Karakterizacija je natančna, predvsem opis očetove zunanosti in njegov značaj, dogajanje je časovno linearno, dogajalno razvejeno in teži h končnemu preobratu. Konec je odsekan, odprt in ponuja več različnih interpretacij. Krajev dogajanja je več, čas pa ni točno določen – od nekaj tednov do nekaj mesecev. Notranji slog je dramatičen. Vsebuje morebitne avtorjeve biografske elemente. Zgodba ima značilnosti tako novele kot kratke zgodbe. Literarni subjekt se psihološko razvija in pride do spoznanj o samem sebi in svojem odnosu do očeta. Kljub dolgotrni odtujenosti zaradi različnih življenjskih stilov se z očetom zblížata in ugotovita, da se njuni življenjski filozofiji vendarle nekje stikata – smrt je paradoksalno tista, ki ju najbolj zblíža.

5.2.10 Pot na goro

Vodilni motiv zgodbe *Pot na goro* je nezmožnost izkazovanja starševske ljubezni in prikaz posledic, ki jih tovrstna nesposobnost povzroča pri otrocih. Tretjeosebni pripovedovalec nas seznani z Veroniko, žensko pri tridesetih, ki se po dvajsetih letih zoperstavi svojemu očetu, ki je dal v preteklosti njo in njenega brata v rejo, da je v miru 'iskal Boga'.

Veronika dela na banki in ne zna izražati čustev. Njen fant ne ve ničesar o njeni preteklosti, čeprav sta skupaj že dve leti. Njeno obnašanje (nezaupanje, predvsem do moških) je posledica travme iz otroštva. Z neznane številke Veronika na svoj mobilni telefon dobiva klice, moški glas pa ji pove pravo odločitev, ko je v dilemi. Veronika je zgrožena ob ugotovitvi, da je glas očetov, ta pa postane kot glas Boga, ki se razodeva v Veroniki s pravilnimi odločitvami. Veronika se prvič v življenju počuti izbrano, ker tega občutka ni nikoli dobivala, ko je bila majhna. Ko se zgodi, da zaradi klica pozabi na majhno deklico, na katero pazi vsak teden, telefon uniči in se končno odloči za spremembo. Po dvajsetih letih se odpravi domov, da bi se soočila z očetom in mu povedala stvari, ki mu jih je želela povedati že davno, pa za to ni zbrala dovolj poguma.

Ko se Veronika sooči z očetom, jo ta najprej vpraša, če je skozi njega govoril Bog, če so bili odgovori pravilni, ko jo je klical po telefonu. Ona se mu upre in odgovori: »Briga me. Nočem imeti opravka s tistimi, ki dokazujejo svojo pomembnost z žrtvovanjem tujih otrok. Zbogom.« / .../ Nisi našel Boga in izgubil si otroke. Smiliš se mi. / .../ Rodimo se s

sposobnostjo za vero. Zato, da jo uporabimo za svoje starše. Njim ne zaupamo, vanje verujemo. In če nas izneverite, ste ubili vero; ne samo v vas, marveč v ljudi nasploh. / .../ Nikoli mi nisi pravil, a verjetno so tvoji starši ubili tvojo vero in zato čepiš nad temi knjigami in iščeš Boga. Kako brezplodno, kako jalovo» (273).

Naslov *Pot na goro* se nanaša na svetopisemsko zgodbo o Abrahamu, ki je odpeljal svojega edinca Izaka na goro, da bi ga žrtvoval Bogu, ker mu je ta tako naročil. Tik preden je dvignil roko nadenj, mu je Bog to prepovedal in mu pojasnil, da je tako preizkusil njegovo vero vanj. Na podoben način Veronikin oče stori s svojima otrokoma – v imenu Boga jima odreče dom in starševsko ljubezen.

Besedilo je drugo najdaljše v zbirki, saj obsega več kot 12 000 besed, razdeljeno je na določena poglavja, ki so različno časovno oddaljena in različno trajajoča (zdi se kot filmski prizori, kjer sličica sledi sličici), čas je raztegnjen od nekaj tednov do dveh let, krajev dogajanja je več, skozi zgodbo iz spomina osebe postopoma spoznavamo njeno preteklost in otroštvo. Besedilo se zaključuje s paradoksalnim zapisom, ki je lahko neke vrste epilog, in sicer da je slaven pedagog Jean Jaques Rousseau dal svojih pet otrok v sirotišnico, da je lahko v miru pisal knjige o vzgoji. V besedilu nastopa več oseb, karakterizacija je tako posredna kot neposredna, ponekod izčrpna, glavna literarna oseba se skozi zgodbo spremeni in se psihološko razvija, iz pasivnega subjekta se spremeni v aktivnega. Tudi tukaj se dogajanje osredinjuje na predmet – telefon in klice, ki spodbudijo subjekt v delovanje. Dogajanje je tematsko kompleksno in razvejeno, tudi zunanje motivirano, vse našete značilnosti pa kažejo na to, da lahko besedilo uvrstimo med novele. Značilnost, ki bi jo lahko pripisali kratki zgodbi, je začetek, ki se začne *in medias res*. Po vsebini pa je zgodba rahlo surrealistična. Osrednja literarna oseba je sprva v sebi nezaupljiva do drugih, predvsem v partnerskih zvezah, vendar se skozi zgodbo psihološko razvija ter ob koncu spremeni svoje življenje, ko se ponovno sreča s svojo travmatično preteklostjo in se z njo pogumno sooči. Le soočenje ji prinese olajšane, mir in notranjo svobodo, da lahko stopi na novo pot v svojem življenju.

5.2.11. Mama

DAN »spoznanja, spremembe«

Petdesetletni prvoosebni pripovedovalec doživi spravo s starostno dementno materjo, pa še ta je mogoča le zato, ker ga ona ne prepozna kot svojega sina, ko jo pelje v dom za ostarele.

Ko ga pokličejo, da njegova mama ni več sposobna skrbeti zase in da mora v oskrbo, naroči svoji tajnici, naj nemudoma najde dom za ostarele. Ko mater po mnogih letih ponovno vidi, se mu zdi popolnoma spremenjena, nič več tako strašna, kot se je spominja iz otroštva, in ko jo dvigne iz vozička na avtomobilski sedež, je neverjetno lahka. Ko jo negovalka nastani v njegovo stanovanje za čas, ko ji tajnica išče prostor v katerem koli domu za ostarele v državi ali zunaj nje, ga prevevajo ambivalentni občutki do matere in spet se mora z mislimi vrniti v preteklost, ki je bila zanj travmatična, saj ga je mati vzgajala z grobostjo, nerazumevanjem, po 'moško'. Do njega ni nikoli razvila materinskih čustev, saj sama ni nikoli zares odrasla – nikoli ga ni zmogla pohvaliti, nikoli ni naredil nič prav, ves čas ga je žalila in mu dajala občutek, da je grd, nevreden in nesposoben. Zdaj bi se ji rad maščeval, vendar ne ve, kako, ko pa ga ona ne prepozna kot svojega sina in je zdaj prijazna stara gospa brez kančka agresivnosti v sebi. Ko se v avtomobilu pogovarjata, mu ona reče, da bi morali matere, ki otroke ponižujejo, dati v zapor, saj zaradi njih otroci ne dosežejo v življenju tega, kar bi lahko. Najprej pomisli, da se iz njega norčuje, vendar ko spozna, da misli resno, se v navalu čustev zjoka v njenem naročju in se za nekaj dragocenih minut vrne v otroštvo, ko si je vseskozi želel, da bi vsaj za trenutek občutil toplino in ljubezen svoje mame.

»Bil sem otrok in izpolnila se mi je največja želja. Mama me je objela. Mama me ima rada« (291). » / ... / Kako naj se maščujemo staršem? Ko so oni imeli moč, je mi nismo; zdaj je obratno in nikoli se ne more zgoditi, da se ravno s starši srečamo v trenutku, ko je moč porazdeljena na obeh straneh in bi bilo maščevanje užitek. Še huje, če so staršem razpadli možgani in niso več ne istega telesa ne istega duha? Še več, drugo preteklost imajo, v kateri mene ni!« (286).

Besedilo je eno izmed najpretnesljivejših v zbirki, vsebuje okoli 4000 besed, začne se *in medias res*, karakterizacija je natančna, osrednji literarni osebi sta dve, dogajanje je časovno linearno, usmerjeno v končni preobrat, ki je presenetljiv, krajev dogajanja je več, konec je zaokrožen, predzgodbo izvemo iz spomina osrednjega literarnega lika. Besedilo ima značilnosti tako novele kot kratke zgodbe in je bilo uvrščeno v korejsko antologijo sodobne evropske proze. Literarni subjekt doživi katarzo, ko to najmanj pričakuje, saj se mu njegova travmatična preteklost na zelo nepredvidljiv način vrine v sedanost, v kateri pa doživi to, kar si je že kot otrok najbolj želel – da bi mu mati pokazala, da ga ima rada.

5.2.12 Na zadnjih sedežih

Prvoosebni pripovedovalec pripoveduje o Franciju, ostarelem vozniku taksija, ki spozna, da je osamljen ter da ima ob sebi prijatelje, s katerimi se družijo že dvajset let, vendar se v resnici ne razume z nobenim izmed njih. Teme na starem balinišču, kjer se prijatelji zbirajo in se zapijajo, se ponavljajo, vse pa se spremeni, ko v njihovo bližino iz bližnje norišnice zatava mentalno moteno dekle, ki se odziva samo na določene številke. Franci s pomočjo študenta fizike, ki ga ponoči pobere s taksijem, ugotovi, da se dekle z zasanjanim pogledom odziva le na praštevila. Nato Franci pokliče v ustanovo, iz katere dekle občasno uide, in se pozanima o tem pojavu. Ženska mu po telefonu razloži, da nekateri ljudje z določenimi okvarami v možganih lahko praštevila vidijo kot pokrajine, kot tuje svetove, vendar ker ne govorijo, nihče ne ve, kaj točno vidijo. Ko vpraša, če imajo koga s takšnimi posebnostmi tam, mu ženska to zanika. Ko se vrne, najde svoje prijatelje, ko skušajo dekle posiliti, v besu se jih loti s pestmi in prestrašeno dekle odpelje do svojega taksija, kjer jo lahko pomiri le s tem, da ji glasno ponavlja največje možno praštevilo. Dekle se umiri in se pogrezne v svoje svetove, Franci pa jo opazuje in se ozre v preteklost; spozna, da stagnira, da nima nikogar, ki bi ga imel rad, da se družijo z ljudmi, ki jih v resnici ne mara in da ga je strah smrti.

Čas dogajanja je od oktobra do decembra, besedilo ima okoli 5000 besed, začne se *in medias res*, literarnih oseb je več, slog pisanja je mešanje vzvišenega in pogovornega, zasledimo tudi kletvice, predvsem v dialogih, kar odseva socialni status glavnih oseb, ki jih je več in odločilno vplivajo na potek dogajanja. Literarni subjekt vstopi v trenutek

spoznanja, ki ga sproži zunanja motivacija, in sicer opazovanje duševno prizadetega dekleta, ki v posebnih okoliščinah odplava v neznane svetove, v njenih očeh pa je v času zamaknjenosti zaznati le neskončen mir. Besedilo ima značilnosti tako novele kot kratke zgodbe.

5.2.13 Angeli v snegu

Prvoosebni pripovedovalec nam predstavi kriminalističnega tehnika, ki ga zapusti žena in ki se po dolgem času vrne v svoje rodno mesto. Ob stari železniški progi sreča Leona, najboljšega prijatelja iz mladosti, ta pa mu zaupa, da je njegova žena slabo leto nazaj storila samomor. Pripovedovalec dvomi, da je Leonova žena zares storila samomor, zato se naslednji dan dokoplje do dokumentov o njeni obdukciji, ki pokažejo, da je imela v krvi sledi uspavalnih tablet. Pripovedovalec ne verjame Leonovi izpovedi (najbrž zaradi svojega poklica, pri katerem se je v večini primerov ukvarjal s krutimi umori). Ko se skuša prethotapiti na njegovo posestvo, da bi našel dokaz, da jo je Leon v resnici umoril, prepreči prijateljev samomor. Reši ga, kot je nekoč rešil Leon njega, ko so 'delali angele v snegu'. Je rešitelj, ki v resnici pride v vlogi rablja, le da za to njegov prijatelj ne ve. Leon pripomni o svoji ženi: »Ni hotela, da bi jo kdo potegnil iz angelov« (323).

Besedilo ima okoli 4000 besed, začne se *in medias res*, dogajanje je usmerjeno v presenetljivi obrat, predzgodbo izvemo iz spomina osrednjega literarnega lika, glavna oseba je ena, karakterizacija je skopa, konec je zaokrožen, zgodba ima več značilnosti kratke zgodbe kot novele. Literarni subjekt zaradi poklicne zagnanosti pozabi na načelo, da se prijatelju v stiski pomaga, vendar njegov prvotni namen preobrne nepredvidljiva situacija, ki ga iz rablja spremeni v odrešitelja.

5.2.14 Zelo preprosta zgodba

Študentka psihologije, ki se zaposli v azilnem centru, dobi sporočilo od človeka, ki je storil samomor, da sina ne bi poslali nazaj, od koder sta pribežala. Na listku je napisano 36/3, kar pomeni odstavek določenega člena v ustavi, in sicer, da mladoletnih oseb, ki nimajo ali jim

ne morejo najti živih sorodnikov, ne deportirajo, temveč jim podelijo status begunca in jih dajo v rejo. Ko se študentka zave dejstva, zakaj je moški storil samomor, se zopet zbudi v življenje: »Povprečje pa uspava; sploh otroke« (329). Spozna, da je bila izbrana od tega človeka, zato se mu gre poklonit na njegov grob. Na koncu se mu zahvali. Spozna, da niti psihologija ne bo nikoli prišla tako blizu človeku, da bi lahko reševala življenja, saj ravno ta »pomaga tisto, kar je drugačno, spraviti v predal. Edini heroj, kar sem jih poznala, ni šel v smrt kot v najvišje žrtvovanje, marveč je bil le depresiven, bolan torej« (329).

Sporočilo, ki ga je dobila veliko kasneje, kot je bilo napisano, jo je zbudilo, da se je zavedla, da živi povprečno življenje, da ga pravzaprav živimo vsi, da smo »brez stika z ekstremi dobrega in slabega, v eni sami anestetični depresiji, ki bi že zdavnaj strmoglavila v prepad, pa se je ujela v ravnotežju zdravljenja z nakupovanjem, ki nam ga omogoča poceni kitajska delovna sila?« (330). Zgodba po vsebini izstopa od drugih, saj je edina, v kateri se eden od staršev žrtvuje za svojega otroka iz ljubezni do njega, in edina izmed zgodb, v kateri se pojavi motiv pravega herojstva.

Zelo preprosta zgodba se je razširila v internetni projekt z naslovom *A very Simple Story*. Mazzini na svoji spletni strani pravi, da je dobil idejo za zgodbo na BBC novicah, kjer je zasledil novico o moškem z imenom Manuel Bravo, ki se je ubil, preden bi njega in njegovega sina deportirali nazaj v Angolo. Moški je storil herojsko dejanje, da je lahko njegov sin ostal v Angliji, vsi pa so poročali o njem samo to, da je bil depresiven in kako bi mu lahko pomagali, da do tega ne bi prišlo. Mazzini pravi, da ga je ta zgrešen pogled na sam dogodek tako razjezil, da se je odločil, da napiše zgodbo, in prosil prijatelje, da jo povedo pred kamero, projekt pa se je razširil v izredno zanimivo mednarodno spletno sodelovanje (v angleščini, italijanščini, francoščini, makedonščini, danščini, nemščini ...) in je bil nominiran za nagrado Prix Europa.

Zbirka *Trenutki spoznanja* se torej zaključi z najkrajšim besedilom v njej, ki obsega le okoli 1700 besed. Prikazuje izsek iz življenja posameznika, zgodba se konča zaokroženo, začetek je postopen in vsebuje posvetilo za človeka, ki je vstopil v življenje osrednje literarne osebe zgolj navidezno in po naključju. Predzgodbo izvemo iz spomina osebe, karakterizacija je skopa, čas in kraj dogajanja nista natančno določena. Besedilo ima značilnosti tako novele kot kratke zgodbe. Ženski literarni subjekt novo življenjsko spoznanje sprejme kot dar in iz njega črpa moč za spremembe. Zbudi se iz večnega spanja

in se končno začne zavedati, da je na svetu le malo stvari v resnici takih, kot so videti, saj se za skoraj vsako skriva zgodba, ki je za človeštvo mogoče neopazna in nepomembna, a utegne biti za posameznika celo usodna.

5.2.15 Analiza zbirke *Trenutki spoznanja* (2007)

Mazzinijeva druga zbirka kratke pripovedne proze *Trenutki spoznanja* (2007) vsebuje štirinajst besedil, ki imajo značilnosti tako novele kot kratke zgodbe, predvsem pa je zanjo značilna izčrpna karakterizacija glavnih literarnih likov, tako posredna kot neposredna. Fabula ostaja razvidna in je na nekaterih mestih celo očitno poudarjena, kar kaže na to, da nimamo opravka s tipičnimi kratkimi zgodbami, predvsem pa ne z moderno *short story*. Besedila v zbirki torej ostajajo vrstno nedorečena, kar dokazujejo tudi različna mnenja avtorjev recenzij zbirke.

Zbirka se začne s pomenljivimi svetopisemskimi verzi, ki so vzeti iz preroka Jeremije: »Očetje so jedli kislo grozdje, zobje otrok pa so skominasti«, kar povzema celotno rdečo nit zbirke, bistveno »za razumevanje Mazzinijeve novelistike v tej zbirki, saj zadeva tematsko-idejno bistvo njegove proze. / .../ Kot ugotavlja avtorica spremne besede h knjigi, Tina Kozin, Mazzinijevi literarni subjekti spoznajo, da pravzaprav ne živijo svojega življenja, temveč življenje svojih staršev oziroma verige svojih prednikov« (Bajt: 2007). Svetopisemski verzi govorijo o tem, da se vse, kar se ne reši v eni generaciji ljudi, prenese na naslednjo – v tem primeru se usode staršev prenesejo na njihove otroke.

Na prvem listu zbirke najdemo Mazzinijevo navodilo za bralce: »*Eno na dan, po večerji, z malo tekočine. Dr. (podpis nečitljiv)*«. Mišljene so novele oziroma kratke zgodbe ter avtorjevo hudomušno navodilo, kako naj se jih bere. Mazzini je v enem izmed intervjujev na vprašanje o naslovu zbirke odgovoril, da mu ta ni všeč, vendar da se ni mogel domisliti nobenega primernejšega. Pripovedovalec je v osmih besedilih prvoosebni, v šestih pa tretjeosebni, vendar personalni, kjer je »fokalizacija¹⁷ notranja, saj je subjekt, ki gleda, hkrati tudi objekt pripovedovanja« (Kodrič 2006: 355). Tretjeosebni pripovedovalec pripoveduje tako, da se bralec lahko preseli v notranjost oseb (v njihova občutenja,

¹⁷ Fokalizacija pomeni posredovanost zgodbe v besedilu; perspektiva, zorni kot ali gledišče.

razmišljanja). Pripovedovalec z enako natančnostjo opisuje tako zunanje okoliščine dogajanja kot tudi subjektive notranje spremembe.

Mazzini daje upovedanim osebam možnost, da spregovorijo same zase, saj pripovedovalec dostikrat stopi v ozadje. Mazzinijevi literarni '(anti)junaki' se skozi vse zgodbe v zbirki skušajo rešiti negativne zaznamovanosti s svojimi starši, z njihovimi usodami in posledic odraščanja v patoloških odnosih z njimi (razen v zgodbah *Neskončna vojna*, *Moško stranišče v Los Angelesu*, *Na zadnjih sedežih*, *Angeli v snegu in Zelo preprosta zgodba*; te so edine v zbirki, ki se neposredno ne navezujejo na družinske odnose). Zanimivo je, da se osrednje literarne osebe s svojimi travmami spopadajo same, dialoga ne vzpostavljajo z drugimi, ampak izključno same s seboj. Izmed vseh starševskih odnosov je v *Trenutkih spoznanja* najbolj boleč odnos med materjo in sinom, ki je izpostavljen tudi v Mazzinijevem romanu *Kralj ropotajočih duhov* (2001), problematičen pa je tudi odnos med materjo in hčerjo ter med očetom in sinom, ki je po navadi poln odtujenosti.

V *Trenutkih spoznanja* je napetost začinjena z elementi fantastike (*Pot na goro* – Bog, ki se razodene v hčeri človeka, ki jo je dal v rejo; *Stoti v Oklahomi*, *La luna*), ki pa spominjajo na Mazzinijevo prvo zbirko kratkih zgodb (*Godbe*), vendar ti elementi ne prevladajo ter, presenetljivo, ne zmanjšujejo prepričljivosti zgodb, dajo jim le dodaten priokus presenečenja in stopnjujejo dogajanje. Zgodbe so izpeljane dognano in premišljeno, kar ustvarja napetost in zaostri situacije, v katerih se znajdejo osrednji literarni liki. Notranji slog je večinoma dramatski, kar je značilno predvsem za novele. Fabula vsebuje izraziti dogodek ter dinamičen, napet, dramatsko stopnjujoč ritem pripovedi. Drago Bajt Mazzinijeve *Trenutke spoznanj* v svoji recenziji označi za novele, Tina Kozin pa v spremni besedi za kratke zgodbe.

Mazzini uporablja klasični vzorec kratke zgodbe in novele, ne pa tudi modela moderne *short story* (pri njem subjekt ostaja, gledišče ni zoženo, fabula se ne izgublja, začne se *in medias res*, konec je ponekod zaokrožen, pogosto pride do trenutkov spoznanj).

Vsebinsko gre za zgodbe o izpraznjenih medosebnih odnosih v večinoma urbanem okolju, osrednje literarne osebe so pogosto posebneži, saj s svojim razmišljanjem in dejanji odstopajo od povprečja (Anton). Obremenjeni so s svojimi lastnimi razdrobljenimi identitetami, zataknenimi v nerazrešeni preteklosti, vendar so vsaj delno pripravljeni na

boleče prodiranje v lastno psiho in sposobni samozavedanja (samorefleksije). Osrednji literarni liki so v *Trenutkih spoznanja* izredno dobro in natančno karakterizirani (tako posredno kot neposredno) ter psihološko dodelani, svoje notranje dogajanje pa večinoma podajajo skozi prvoosebne (personalne) pripovedovalca.

6 Literarni subjekt

Literarni subjekti se v Mazzinijevih dveh kratkoproznih zbirkah med seboj razlikujejo. V *Godbah* je subjekt karikatura samega sebe, je grotesken čudak, v eni izmed zgodb celo bitje, ki ne obstaja, bizarnež, nezavedajoč se samega sebe, človek z roba, vržen v neznan čas in prostor, v stilu postmodernističnega kratkoproznega pisanja prazen, odtujen, otopel v sebi, tak, ki ne priznava nobene avtoritete in nikakršnih družbenih norm, kar je posebej značilno za postmodernistični subjekt, ki živi s svetom, ki mu »ne vladajo več samo ena avtoriteta, ena resnica in ena ideja, temveč je prišlo do bolj ali manj enakovredne razpršenosti različnih avtoritet ter posledično do več resnic. /.../ Sedaj nastopi subjekt, ki ni več trden in suveren, ampak se začne mehčati pod težo raznolikosti, enakovrednosti in vzporednosti« (Štuhec, Vodišek 2003: 40).

Prav tako lahko o »krizi subjekta« govorimo tudi v *Trenutkih spoznanja*, kjer je subjekt ujet v točno določen čas in prostor, kjer se ne počuti dobro, oboje pa ga odločilno zaznamuje; v sedanjosti, ki je hkrati nedoločljiva prihodnost in travmatična preteklost, je literarni subjekt ponekod razmišljujoč, avtorefleksiven, predvsem pa razlomljen, odtujen od samega sebe, pasiven, ponekod celo z manjkajočo identiteto in obremenjen s krivdo, ki so mu jo z zgrešeno vzgojo naložili starši. V nobeni izmed zbirk ne najdemo subjekta pogovarjanja, ampak najdemo subjekt samogovora; prepuščen je samemu sebi, svojim odločitvam in ni sposoben pristnega in iskrenega dialoga niti z najbližjimi. Prav tako kot bi lahko rekli za Blatnikov subjekt v njegovih prvih treh zbirkah, bi lahko tudi za Mazzinijevega dejali, da je njegovo dejansko stanje »prav tisto, ki ga sam ne mara – molk in še več tišina. Res je, da veliko govori, vendar govori samemu sebi, medtem ko je pred svetom nem« (Štuhec, Vodušek 2003: 47).

Pasivno nezavedanje in prepuščenost okoliščinam, v katerih se znajde, je značilno predvsem za subjekt v prvi Mazzinijevi zbirki, razmišljujoči subjekt pa se pojavlja

predvsem v *Trenutkih spoznanja*, kjer se sprašuje o sebi, o svetu, o času in o lastnem življenju. Razmišljujoči subjekt, ki naj bi bil »posledica hitrega tempa, nedorečenosti v življenju ter porušenega zaščitniškega ovoja tradicije« (2003: 48), išče svoj smisel obstoja, notranji glas pa mu govori, da je živeti več kot le obstajati. V prvi polovici zbirke *Trenutki spoznanja* je subjekt še vedno pasivni opazovalec svojega neavtentičnega življenja, v drugi polovici pa se preveša v aktivni subjekt, ki je sposoben narediti spremembo v svojem življenju in prekiniti s tradicijo preteklosti, v katero ga vpenja nesrečno otroštvo. Vendar se v njem nikoli ne konča boj med prvinskim in socializiranim, vprašanje vpliva kolektivne zavesti preteklosti ostaja v Mazzinijevem subjektu za vedno nerazrešen. Klic po transcendenci in izgubljena ali celo manjkajoča identiteta, ki se kažeta kot izpraznjenost in otopelost, sta evidentni značilnosti postmodernističnega subjekta, ki je izgubljen v razpršenosti resnic, od katerih ni nobena absolutna. Zato se sprašuje: »Kdo sem jaz, vrhnji ali spodnji? Je pekel to, da moramo videti svoje življenje skozi drugače odprte oči, kot smo jih imeli poprej?« (Mazzini 2007: 28).

7 Mazzinijev literarni subjekt v *Godbah: zbrka zgodb* in v *Trenutkih spoznanja*

Najvidnejša značilnost prve Mazzinijeve zbirke kratke pripovedne proze *Godbe* je predvsem subjektova neomajna želja po biti več kot drugi, se potrditi pred drugimi, biti avtoriteta, nekdo, ki je opažen – pa ne samo to – biti kot bog in operirati s človeškimi življenji ne glede na splošno veljavna pravila etike in morale, biti kot Noe, ki z »odločno kretnjo, kot so široke in čudne poti Božje, nedoumljive smrtnikom, zaloputne okno« (1989: 7) in pusti 'zamzaka' umreti. Subjektov odnos do resničnosti v tej Mazzinijevi zbirki je spremenljiv, saj tudi v svetu ni več ničesar stabilnega: vrednote razpadajo, univerzalna etika se izgublja, subjekt ne išče več samo svoje identitete, ampak se skuša umestiti v svet, za katerega se lahko izkaže, da je poln čudakov in posebnežev (*Strangers In The Night*, *Domačijskost*, *Prošnja*) ali pa v njem sam literarni lik postane eden izmed bizarnežev in se mu posledično zdi 'običajen svet' okrog njega nesprejemljiv, zato ga skuša prilagoditi in izkoristiti sebi v prid s kršitvijo vseh dopustnih moralnih in etičnih družbeno sprejetih norm. Vse to pa stori za vsaj en trenutek pozornosti, poguma, herojstva, odseva svetle prihodnosti, spoštovanja od drugih ali celo za trenutek biti enak kot Bog. Mazzinijev subjekt v *Godbah* se ne sprašuje o svetu in o sebi, ne ukvarja se s časom in nima potrebe

po prevpraševanju lastne identitete. Ujet je v sedanost trenutka, v katerem je aktivni element spreminjanja nastale situacije, ta pa je po navadi neobičajna, na trenutke morbidna ali celo na meji mogočega. Bralcu ostaja nerazkrita motivacija za subjektovo delovanje, ko pa je vendarle psihološko utemeljena, se s subjektom večinoma še vedno ne more poistovetiti. Bralec je nad zgodbami najprej presenečen in šokiran, nato pa se najverjetneje od njih distancira, saj se s pomanjkanjem identifikacije literarni liki oddaljijo od njega. Spoznamo namreč subjekte, ki jih v svojem vsakdanjiku neradi srečujemo (moralni izprijenec, organizator pogrebov, kriminallec ipd), a so vendarle sestavni element današnje družbe in posredno tudi naših življenj. Pripovedovalec nas kljub navidezni opustitvi moralnega nauka sooči z družbeno realnostjo, ki je včasih nočemo videti, svoje literarne like pa še dodatno obleče v anomalije, kar v bralcu skoraj gotovo sproži določen odziv. Subjekte spoznamo skozi izsek iz dogodka oziroma pripetljaja iz njihovega življenja, ki pa ponekod ni niti najmanj običajno. Ironija, grotesknost in fantazijski elementi literarnemu subjektu pripnejo še dodaten pridih neobičajnosti in ga na tak način odtujijo bralcu. Subjekt v *Godbah* je tako v primerjavi s subjektom v *Trenutkih spoznanja* večinoma aktiven, vendar nezavedajoč se svoje osebnosti, ker je na mestih celo groteskna karikatura samega sebe, povečini pa brez globine in uvida spoznanja.

Mazzinijev subjekt v *Trenutkih spoznanja* je subjekt razlamljanja že tako polomljenih identitet, je subjekt, ki razpada na dve polovici, na 'spodnji' in na 'zgornji' glas. 'Zgornji' je tisti, ki je plitek, vdan vsakdanjosti, spojen z okolico in družbo, nekonflikten, na videz osvobojen svoje prvinskosti, omejen z moralnimi načeli, nosilec družinskih vrednot in prenašalec starševske štafete na svoje otroke, predvsem pa brezhrbtenični in brezidentitetni prototip zahodne, kapitalistične in brezosebne črede ljudi, ki je sposobna samo ene stvari: nadaljevanja poti, ki so jo uhodili drugi. Zlaganost in neavtentičnost njihovih življenj sta dejstva, s katerimi se večina ljudi ne upa soočati niti v mislih. Drugi del subjekta, zaradi katerega se ta prelamlja, je 'spodnji', neznani glas, gmota nečesa, česar nekateri Mazzinijevi literarni liki na začetku ne upajo ali pa ne znajo niti izgovoriti, saj je ta 'spodnji', 'žolčni', globlji glas nekaj, kar kali njihov notranji mir in vztrajno odmeva v ozadju njihovega utečenega vsakdana. Kot bi živel življenje dveh oseb v istem telesu, se v določenem trenutku počuti tudi Egon v Mazzinijevem romanu *Kralj ropotajočih duhov*: »Razpadam na dve osebi, prvo, ki ve, kaj bi morala govoriti in kaj storiti, da bo mama zadovoljna, in drugo, ki trmoglavi zase, zahteva odgovor in dejanje, s katerim bo

zadovoljna ona – imenoval sem jo moja črna polovica in si predstavljal, da se bom neke noči spremenil v volkodlaka, kot se je na platnu pogosto dogajalo» (2001: 92). To pomeni, da sta v njem dva jaza: eden, ki mu je bil vcepljen z vzgojo in ki sledi imperativom iz okolja (kaj bi moral), ter drugi, ki deluje povsem v nasprotju z njim in je njegov pravi jaz: pristen in neodvisen od družbenih pravil in načel, ki mu jih vsiljujejo avtoritete.

Torej – kako lahko sploh govorimo o subjektu v Mazzinijevih *Trenutkih spoznanja*, ko pa nekateri izmed osrednjih literarnih oseb nimajo niti lastne identitete? Težko, pa vendar – Mazzinijeve literarne like in njihove »brezbarvne osebnosti« pred popolnim zlomom rešuje dejanje, ki ga zmorejo skoraj vsi, to je avtorefleksija. Še najbolj osamljeni, 'neartikulirani', prestrašeni, odrinjeni na rob, čudaški in posebni so povečini v določenem trenutku (v trenutku spoznanja) zmožni narediti obračun svojega življenja, položiti karte na mizo pred seboj ali pa vsaj začutiti, da nekaj v njih ni prav, da ne delujejo tako, kot bi morali delovati. Nepričakovana življenjska situacija jih prisili, da sami sebe postavijo pred dejstvo, da v njihovih življenjih obstaja nekaj več, nekaj, česar se ne da prijeti, neka črna gmota (zavedanje), ki jih žene v dejanja, ki motijo njihovo stabilnost (nezavedanje). O tej neoprijemljivosti »nečesa, kar se pojavi in se hoče roditi v misel«, govori tudi literarni lik v zgodbi *Molče*: »Prvič v življenju je dobil občutek, da je pod mislimi še nekaj, nekakšna neoprijemljiva gmota, ki ima svojo logiko in svoj pomen. / .../ Kot bi bil zgrajen kot ruske babuške, iz veliko samih sebe v samem sebi, pa se je vrhnja zavedla, da že nekaj časa z njo gospodari ena notranjih« (2007: 125).

Osrednji literarni liki so v *Trenutkih spoznanja* na zunaj uspešni, povprečni ljudje, ki pa v sebi niso pomirjeni. Njegovemu osebnemu in intimnemu življenju manjka pristnosti ter odločnosti – svojih želja ne znajo niti izrekati, kaj šele uresničevati. Nekateri se ne zavedajo niti tega, da njihova pot ni nujno pot njihovih staršev ter se še pri petdesetih skušajo rešiti izpod zank oblastniških mater (*Božična večerja*), religiozno fanatičnih očetov (*Pot na goro*) in lastnih z dolgočasnih življenj (*Molče*), vendar le redkim uspe zares stopiti na lastno pot v nepredvidljivo prihodnost.

Tina Kozin daje v recenziji z naslovom *Svet nalomljenih identitet* Mazzinijevim likom v njihovih »trenutkih spoznanja« dve možnosti: prva je ta, da prevzamejo življenje nekoga drugega in pozabijo na svoj pravi jaz, kar je lažje in varnejše, vendar je edina pot do osebne svobode, saj »je samo tisti, ki je pripravljen in sposoben zdrobiti vse vezi, ki ga

vežejo na starše in civilizacijo, njene norme in njen ustaljeni red, lahko in tudi je svoboden« (338). Druga možnost, ki jo lahko izkoristijo Mazzinijevi literarni liki, pa je veliko težja za uresničitev, predvsem pa veliko bolj boleča, in sicer ta, da »zavrnejo podedovano identiteto in začnejo delovati iz sebe« (339). Tu se morajo najprej soočiti z glavnim izvorom svojih travm in strahov – s svojimi starši – po soočenju, ki ni nujno uspešno in zadovoljivo rešeno, pa naletijo na še večjo oviro: ugotovijo namreč, da svojega pravega jaza sploh nimajo, saj je bil ta že od začetka zgrajen na tujih napotkih in vzorcih; pridejo torej do točke, ko si morajo izoblikovati popolnoma novo identiteto, s čimer pa so se sposobni spoprijeti le redki.

Mazzinijev literarni subjekt deluje po sledečem principu: zaznati, samoreflektirati, uzavestiti in ukrepati. Vendar vsak ni sposoben aktivno delovati v smeri proti spremembam, saj je veliko osrednjih literarnih likov preveč odtujenih od svojega bistva (predvsem v prvem sklopu zbirke), prepojenih od vplivov okolja in poškodovanih od prask iz preteklosti, ki se niso nikoli zacelile. Mazzinijev subjekt ni samo subjekt pogovarjanja, niti molčanja, niti samo subjekt pasivnosti, aktivnosti ali otopelosti: je namreč vse to po malem, vendar nastopa v večini kot subjekt razmišljanja (tudi notranjega monologa) ter subjekt »prevpraševanja« lastne resnice in vloge v svetu. Za njega čas kot absolutni in nespremenljivi dejavnik vsakdana ni neposredno ogrožajoč dejavnik za bivanje; največji sovražnik, ki mu spodmika realnost, je njegovo subjektivno dožemanje časa – ogroža se s svojo preteklostjo (s katero ni nikoli do sedaj spregovoril v svoji notranjosti), s sedanjostjo, ki je rezultat napačnih preteklih odločitev ali travm (v ta svet je vpet le navidezno) in z nepredvidljivo prihodnostjo (ki je svetla le v primeru, da se literarna oseba sooči s svojo preteklostjo in skuša spremeniti razumevanje sedanjosti). Njegova največja težava je sprejemanje sebe kot osebnosti, ki ni in nikoli ne bo popolna celota, in s sprejemanjem svoje preteklosti, ki se je ne da spremeniti. Konstruktivno reševanje preteklih travm v sedanjosti pri Mazziniju skorajda ne pride v poštev, njegove literarne like namreč do premika in soočanja s seboj prisilijo šele nepredvidene življenjske situacije.

Mazzinijev subjekt je v sebi popolnoma negotov, njegova identiteta ni samo načeta, ampak zlomljena, mogoče celo manjkajoča (Anton). Človek, ki je brez identitete, je zmožen le tega, da sledi drugim in prevzema njihove vloge v svetu in družbi. Zunanji dejavniki so tisti, ki potisnejo Mazzinijeve literarne like v razmišljanje, večini pa manjka dejanje, akcija, ki bi povzročila odločilno spremembo in jih usmerila v nadaljnje delovanje. Vendar

nekateri izmed njih kljub vsemu stopijo izven začaranega kroga ujetosti samih vase. Premiki v aktivnost so pogostejši v zadnji tretjini zbirke. Vračanje v preteklost in njeno 'korigiranje', ki lahko prinese spremembe v sedanjosti in prihodnosti, poteka na različne načine: preteklost se lahko v neki popolnoma drugačni obliki vrne (*Mama*) ali pa se literarna oseba po dolgoletnem zanikanju preteklosti sama zavestno spoprime z njo (*Pot na goro*). Premiki, ki jih ti literarni liki doživljajo, so za njih usodni (*Angeli v snegu*, *Noč, ko sta se Clark Gable in Carole Lombard zadnjič ljubila*), na nekaterih mestih celo izredno presenetljivi in morda celo na meji mogočega (*Neskončna vojna*, *Podoben sem svojemu bratu*, *La luna*, *Stoti v Oklahomi*).

Mirjana Nastran Ule sodobni subjekt opiše kot odprtega za nove možnosti, ki pa zahtevajo »od posameznika distanco do družbenega in subjektivnega sveta. Pri teh odločitvah se mora subjekt zanesti nase, vendar je pri tem pod ogromnim pritiskom, posledica tega pa je občutek izpraznjenosti ter občutek čutne in čustvene praznine« (v Vodišek, Štuhec 2003: 48). Tovrstna praznina se v *Trenutkih spoznanja* odraža kot notranji glas, ki glavne literarne like opozarja, da je nekaj narobe; neravnovesje in posledično nezmožnost obvladovanja nastale situacije pa se pokaže najprej na telesu – groza in strah se skoncentrirata v obliki astme ali kake druge psihosomatske motnje; vse like v trenutkih krize izda telo (kljub obvladovanju vaj iz joge in dragim psihoterapevtom) kot opozorilo, da morajo nekaj spremeniti, da morajo pogledati vase in najprej prepoznati »napako«, se soočiti z njo in jo nato poskusiti odpraviti. Od prve do zadnje zgodbe v zbirki osrednji literarni liki dosežejo zelo različne stopnje »trenutkov spoznanj«. Prvi literarni lik je namreč preplitek, da bi znal ubesediti vzroke za občutke tesnobe in ujetosti, pri zadnjem pa pride do obuditve iz večnega spanja, do streznitve, do prebuditve iz splošne otopele zaspanosti, ki napada vso razvito zahodno družbo, ta pa tone v povprečnost in večno stanje enakosti. Mazzinijev subjekt ne skuša razrešiti svojih dvomov z dialogom z drugimi, ampak z dialogom s samim seboj, s svojo voljo, s svojimi spoznanji o sebi in svetu.

Ženski subjekti so pri Mazziniju veliko odločnejši, osebno močnejši in agresivnejši od moških. Ženske so kljub začasnemu notranjemu zlomu sposobne slediti svojim odločitvam, načrtom, hkrati pa so manj fleksibilne od moških – v svojih odločitvah so neizprosne (*Molče*, *Bivši moški*), sposobne so jih pripeljati do konca (*Pot na goro*, *Božična večerja*), zaradi njih so celo pripravljene spremeniti svoje življenje (*Zelo preprosta zgodba*), kar pa moškemu subjektom ne uspeva najbolje (*Moško stranišče blizu Los Angelesa*, *La luna*,

Neskončna vojna, *Na zadnjih sedežih*), razen redkih izjem (*Podoben sem svojemu bratu*). Matere so v tej zbirki uničevalke moških, predvsem sinov, so tiste, ki menijo, da z 'lomljenjem' iz fantov delajo moške. V odnosu do svojih otrok in v odnosu do moških so prikazane izjemno negativno – kot neusmiljene, posesivne, brez materinskega čuta, uničevalske, hladne, nezmožne čustvovanja in odkrite komunikacije s svojimi partnerji, preračunljive, trde, nezaupljive, oblastniške, zahrbtne in manipulativne. Vse našete karakteristike so antipodi lastnostim, ki naj bi jih imela povprečna ženska, in kažejo na kruto dejstvo, da v sodobnem svetu zaradi hitrega tempa življenja, pritiskov konkurence in želje po uspehu ženska pogosto pridobiva negativne moške karakterne značilnosti, po drugi strani pa moški pridobivajo ženske lastnosti (*Moško stranišče blizu Los Angelesa*, *Noč, ko sta se Clark Gable in Carole Lombard zadnjič ljubila*): v tej zbirki namreč doživljajo katarzična očiščenja z jokom predvsem moški, in sicer zaradi svojih grozečih mater (*Mama*), zaradi zavoženih in osamljenih življenj (*Na zadnjih sedežih*), zaradi izgubljenih spominov (*Angeli v snegu*), zaradi strahu pred nepredvidljivim (*Noč, ko sta se Clark Gable in Carole Lombard zadnjič ljubila*), zaradi krutih manipulacij svojih staršev (*Podoben sem svojemu bratu*) ter zaradi notranjih spopadov prvinekega in civiliziranega (*La luna*).

Pravzaprav večina osrednjih literarnih oseb v *Trenutkih spoznanja* omedleva, se poti, duši in histerično joka, ko se sooča s svojimi zlaganimi življenji, vse to pa kaže na dejstvo, da smo vsi krvavi pod kožo, tako ženske kot moški, da smo produkti nekega določenega časa in okolja, zaznamovani s svojo preteklostjo in s preteklostjo svojih staršev, na nas samih pa je, kaj bomo storili tisti trenutek, ko nam življenje ponudi možnost za spoznanje, za spremembo, za odločitev, ki pelje na nove poti, ki so samo naše, neuhojene, nepredvidljive, a tiste, ki vodijo k osebni svobodi v nov, drugačen jutri. Mazzinijevi liki so odtujeni sami sebi, moški ne zmorejo razmerij z ženskami, so otroci v odraslih telesih, hrepeneči po ljubezni in sprejemanju, ki ga niso bili deležni v otroštvu (zadnje velja tako za moške kot ženske like). Navezanost na materialno (*La luna*) in iskanje Boga (*Pot na goro*) se v vsakem primeru izkažeta za blede nadomestka za starševsko ljubezen in zdravo avtoriteto v vzgoji.

Egon, osrednji romaneskni junak Mazzinijevega romana *Kralj ropotajočih duhov*, se na koncu vendarle znebi materinega nenehnega nadziranja in vlivanja občutkov krivde: »Gledal sem jo bil, kako se z rokami preprija na poti do kopalnice in v hipnem preblisku začutil, koliko svojega mi je dala in kako težko se bom darila znebil. Mogoče

nikoli, a karseda malo ga bom prenesel naprej, svojim otrokom, sem se zaobljubil in se zavedel olajšanja, ki me je napolnilo. Ja, ni mi treba ponavljati njenega življenja, ker imam svoje, pa kakršnokoli že bo. Nisem le stranski igralec v njenem filmu, marveč glavni v lastnem. Njene drame niso moje, zato ni treba, da bi mi zbujale občutke krivde. Lahko se z mirno vestjo prepustim temu, da mi gredo le še na živce» (2001: 267).

V liku Antona se najbolj očitno in drastično pokaže vpliv vzgoje »strogih, a pravičnih staršev«, kar se manifestira v obliki nenehnega občutka krivde (ki jo sicer občutijo vsi Mazzinijevi literarni liki), saj v »zahodni civilizaciji in njeni (s krščanstvom zaznamovani) tradiciji / .../ ni prostora za posamezno, kolikor to odstopa od po vpričja – postavljenih ali predpostavljenih pravil torej. Ta civilizacija in tradicija dobita svoje utelešenje v starših ali njihovih 'surogatih' – v šolah, rejniških družinah ... – in so / .../ tako rekoč vraščeni v avtorjeve junake» (Kozin 2007: 338). V zgodbah *Stoti v Oklahomi* in *Pot na goro* glavni literarni osebi spoznata, da so tudi starši le otroci, le da oni iščejo smisel v transcendenci, njihovi otroci pa iščejo vero v njih. Osvobajanje sina od matere je po Mazziniju glavna specifika slovenskega literarnega junaka v literaturi na splošno. Moč staršev je do otrok večinoma uničevalska in sprevržena, saj temelji na zlorabi in manipulaciji s šibkejšim (s tistim, ki je iste krvi). Ironično pa je, da sprava med starši in otroki v sedanjosti ni mogoča (mogoča je le pomiritev v samih literarnih likih).

Tudi v zbirki kratke pripovedne proze Dušana Merca *Akacijev drevored* (2006) najdemo zgodbo z naslovom *Jabolčni zavitek v jeseni*, ki se konča z umorom posesivne matere, tega v stanju ogroženosti stori njen odrasli sin. Prav tako se Merčeve zgodbe v marsičem lahko primerjajo z Mazzinijevimi v *Trenutkih spoznanja*, saj izpostavljajo temo o izpraznjenih medčloveških odnosih, ki iščejo svojo zadovoljitev izven kroga domačih sten – s sprevrženo spolnostjo, ki nadomesti besede (*Akacijev drevored*), z zlaganimi življenji (*Ognjemet plesa in ljubezni*), z naključnim vračanjem v preteklost (*Delo na višini*), z odtujitvijo zakoncev, bodočih zakoncev in dolgoletnih parov in z zatekanjem v iskanje novih obrazov in dogodkov, ki bi prekrili lažni občutek sreče v odnosih, ki so se izpeli in jih sami ne znajo več obuditi v življenje. Vzrok za tako stanje Merčevih literarnih likov je v deformirani psihofiziološki, erotični komunikaciji, saj je za novoveško kratkoprozno dogajanje značilen neproduktivni dialog ali govorjenje drug mimo drugega. Merčevi literarni liki so prav tako kot Mazzinijevi bolj '(anti)junaki' kot 'junaki', izgubljeni in vdani

v svojo usodo, obremenjeni s krivdo, ko stopijo izven družbeno predpisanih okvirjev, nezmožni aktivnega in konstruktivnega pristopa do svojih težav, predvsem pa so nesposobni kakšnega koli dialoga s kom drugim. Vsi Merčevi literarni liki se, ko dobijo zadostno mero novega, vrnejo na stare tire, kot da se nič ni zgodilo, v sebi ostanejo nespremenjeni, otopeli. Ne Merčev ne Mazzinijev literarni subjekt se ne »pogovarja« o sebi; ne s partnerji, ne s prijatelji, ne z znanci, ne izmenjuje si mnenj, s to razliko, da je Mazzinijev vendarle sposoben vpogleda vase, sprašuje se o nastalih situacijah in je v tem pogledu v resnici veliko aktivnejši in bolj dinamičen od Merčevega, ki se brezglavo vdaja občutkom obupanosti in se ne skuša približati izvoru svojih počutij. Vse, kar zazna, so posledice njegovih dejanj – pa naj bo to varanje, sprevržene spolne igrice ali vdajanje alkoholu. Merčevi literarni liki so lahko 'sleherniki', umeščeni v neko urbano, izpraznjeno sivo sedanost, so eksistence sodobnosti, ki v ničemer ne vidijo več smisla – vse, kar jih premakne vsaj za ped in jih stimulira v premikanje, sodejavnosti, ki so odklonske od povprečja. Mazzini gre tu še stopnjo naprej – njegov subjekt je ponekod povprečnež, večinoma pa posebnež, blaznež, marginelec, sam sebi karikatura, odklonski že v svojem samem bistvu, in sicer že v razmišljanju, ne samo v dejanjih, h katerim ga to razmišljanje vodi. Vsem literarnim likom pa je skupno, da skrivaj hrepenijo po ljubezni in osebni svobodi, česar pa ne zmorejo doseči na način, ki ga zahtevajo družbena pravila, zato jih družba odstrani in jih potisne na svoj rob. Bralec se kljub njihovi odklonski drži lahko z njimi identificira, če jih le zagleda v luči njihove prvinske in edine želje – biti ljubljen in sprejet. Šokantnost njihovih nehvaležnih življenjskih položajev bralca potisne v spraševanje lastnega življenja in samozavedanja, v opredeljevanje in vrednotenje svojega odnosa do staršev, družinske dediščine in družbe na splošno, predvsem pa se skozi zgodbe znajde v položaju, ko se zave, v kolikšni meri si utira lastno pot in koliko mu jo zanj utirajo drugi.

Čeprav zakrito se tudi v tej zbirki (kot v *Godbah*, vendar tam v ironičnem podtonu) pojavljajo metafizična vprašanja o ljubezni in smrti, o osebni identiteti ter o Bogu. Motivi iz krščanstva nakazujejo subjektovo željo po osmislitvi eksistence in bivanju z Bogom, z neko višjo silo, z nekim vseprisotnim očesom, ki bi bdelo nad njim in bi mu, ko se znajde v na videz nerešljivi stiski, nakazalo vsaj eno pozitivno točko na osi brezsmiselnega obstajanja ali izhod iz vrtenja v krogu. Subjekt v razdrobljenem svetu išče »transcendenco«, ki bi ga vodila skozi življenje in ki bi mu bila kašipot. Sodobni človek išče Boga, ampak se

tega ne zaveda. Uroš Črnigoj literarni subjekt iz *Trenutkov spoznanja* v recenziji z naslovom *Miha Mazzini: Trenutki spoznanja* predstavi takole: »Njegov [junakov] odnos do resničnosti je problematičen: kadar ga ne hromijo nevrose ali občutki krivde, išče krivdo za svojo razklanost med želenimi ideali in stvarnostjo, v kakršni živi, v drugih« (2007: 1308).

Če primerjamo Mazzinijev subjekt z Blatnikovim subjektom v *Biografijah brezimenih* (1989), ugotovimo, da »subjekt Blatnikovih tekstov ni eden, ampak jih je toliko, kolikor je njegovih zgodb« pravi Tomo Virk k recenziji Blatnikove zbirke *Biografije brezimenih: majhne zgodbe 1982–1988* (1989). V tej kratkoprozni zbirki se zgodi prehod od velikih k majhnim zgodbam (te se razumejo izključno v kontekstu postmodernističnega diskurza), to pa pomeni, da se zgodi prehod v spoznanje, da so velike in majhne zgodbe enakovredne in enako pomembne (izenači se pomembnost globalnega in marginalnega, velikega in majhnega, totalnega in fragmentarnega). Poudarjen je trenutek, ki je v resnici brezimen in je parodija na usodnost dogodka v velikih zgodbah. Subjekt ne odkriva metafizičnih resnic niti se o njih ne sprašuje. Za postmodernistično generacijo, ki ji pripada Blatnik s to zbirko kratkih zgodb, je značilno predvsem, da ne priznava nobene avtoritete ter da se subjekt zmehča, kar pomeni, da v sebi ni več suveren in trden. V razpršenem svetu, v katerem ni več idej in avtoritet, je za subjekt odločilnega pomena, da vase zaupa in da se bori. Prav tak je Mazzinijev subjekt v *Godbah*.

V Blatnikovi prvi zbirki kratkih zgodb *Šopki za Adama venijo* (1983) ter nato v *Biografijah brezimenih* se čas kaže kot neusmiljeno minevanje hipnih doživetij. V času se subjekt počuti nemočnega, saj se zaveda njegove omejenosti, hkrati pa življenje samo ni dostopno njegovemu razumu in si ga ne zna razložiti. Resničnost je potemtakem za Blatnikov subjekt kruta nespremenljivost, v kateri mora bivati in opazovati svoje lastno minevanje, v katerem je neskončno osamljen. Ker je svet le še kaotična zmes naključnih dogodkov, si subjekt želi jasno začrtane smernice vsaj v svoji končnosti, to pa doseže s samomorom. Ta motiv se pojavi tudi v Mazzinijevem liku Antona, ki šele tik pred smrtjo prvič v življenju vzame usodo v svoje roke in se odloči za dejanje po lastnem nagibu. Literarni subjekt ima le v tej točki moč, da odloča o svojem življenju in le tako lahko premaga neskončno in nedoločljivo minevanje časa, v katerem se počuti utesnjenega in izgubljenega.

Da lahko subjekt zaznava čas, potrebuje spomin, saj je ravno ta tisti, zaradi katerega ima sposobnost zaznavanja polzenja časa. Spomin je lahko odrešujoč ali zavirajoč; odrešilni je takrat, ko je pomanjkljiv ob spominjanju slabih stvari, ki so se zgodile v preteklosti, ali pa živ in pomirjujoč, ko se subjekt s spominjanjem lepih stvari skuša izogniti občutku lastne končnosti. Zavirajoč postane spomin takrat, ko subjektu onemogoča bivanje v sedanjosti in prihodnosti. Blatnikov subjekt se osredotoča predvsem na trenutek minevanja, ki vsako sekundo postaja preteklost in s tem spomin, Mazzinijev pa se z grenkobo ozira v preteklost in se je skuša otresti, da bi lahko zaživel svobodno in neobremenjeno sedanjost, ki se mu ravno zaradi travmatičnih spominov odmika v krušljivo in negotovo prihodnost. S tem pa subjekt izgublja tudi temelje resničnosti in svojo trdno identiteto, brez katere pa se ne more umeščati v ta svet. V prvi Blatnikovi zbirki subjekt z besedami ne zna opisati resnice o svetu, v drugem pa zanjo najde besede, vendar mu v teh spoznanjih nihče ne prisluhne. Ne zaveda se, da absolutne resnice o svetu ni več. Mazzinijevemu subjektu je ta resnica sprva skrita, nato pa se mu skozi zgodbe iz zbirke *Trenutki spoznanja* odkriva postopno in se na koncu razodene v enem samem spoznanju, da človek živi otopelost v svetu, ki ga že dolgo ne doživlja več v polnosti, ampak v njem spi.

V *Menjavah kož* (1990) pride še bolj do izraza intimistični minimalizem, in sicer tako, da na videz usodni dogodki ne sprožijo subjektove akcije, temveč sprožijo pogovor, ki to akcijo nadomesti in kaže na subjektovo metafizično nemoč. Molčečnosti in razmišljanju se pridruži še otopelost. Pogovor, ki je značilen za to zbirko, v Mazzinijevem kratkoproznem pisanju večinoma ni prisoten. Pri njem literarni subjekt ostaja sam zase, pogovarjajoč se sam s seboj, s svojim notranjim glasom. Subjektove metafizične nemoči tu ne nadomesti pogovor, ampak samospraševanje, samogovor, ki pa je značilen tudi za prvi dve Blatnikovi zbirki. To dejstvo daje Mazzinijevemu subjektu še dodatno oznako osamljenosti in nesposobnosti medosebne komunikacije, saj je nezmožen pristnega dialoga s svetom in soljudmi.

V Blatnikovi četrti zbirki kratkih zgodb *Zakon želje* (2000), v kateri se kažejo značilnosti posteksencializma, lahko v zgodbi *Električna kitara* najdemo paralelo k Mazzinijevi *Podoben sem svojemu bratu*, saj je v obeh odnos med očetom in sinom opisan z izrazito negativne strani – pri Blatniku se oče nad sinom izživlja fizično, pri Mazziniju pa psihično – in pri obeh zgodbah pride v glavnih literarnih osebah do presenetljive osvoboditve izpod

krempljev zlorabe. Anita Vodusek in Miran Štuhec v članku z naslovom *Subjekt v kratki prozi Andreja Blatnika* ugotavljata, da se »subjekt v Blatnikovih zbirkah razvija v smeri od razmišljujočega preko otopelega subjekta v zbirki *Menjave kož* do subjekta pogovarjanja v zbirki *Zakon želje*« (2003: 50). Tomo Virk o subjektu pogovarjanja pravi, da se je pojavil »po smrti subjekta akcije«, kar pomeni, da gre za »subjekt *literature izčrpanosti*«, ¹⁸ ki je »v svoji akciji omejen« (1996: 92–93).

8 Zaključek

Kljub analizi značilnosti kratke zgodbe in novele, pa tudi anekdote in moderne *short story*, zgodbam iz Mazzinijevih dveh kratkoproznih zbirk ne moremo strogo določiti njihove pripadnosti tej ali oni vrsti kratke pripovedne proze. Z analizo vseh zgodb iz obeh zbirk je mogoče ugotoviti, da imajo zlasti značilnosti tako novele kot kratke zgodbe ter da so te značilnosti v posameznih besedilih različno porazdeljene. Zgodbe v *Godbah* tako kažejo izredno razgibano strukturo in vsebinsko naravo, saj najkrajša obsega le nekaj več kot 200 besed, najdaljša pa kar 11 000. Ker je v njih karakterizacija skopa in ker se fabula na mestih izgublja, v središču pa je presenetljivi obrat, bi jih lahko bolj kot med novele uvrstili med kratke zgodbe. V *Trenutkih spoznanja* so zgodbe sicer med seboj vsebinsko bolj povezane in učinkujejo veliko celoviteje kot v *Godbah*, vendar tudi tukaj njihova dolžina niha od dobrih 1000 do 17 000 besed. Imajo značilnosti tako novele kot kratke zgodbe.

Mazzinijev jezik je povsem avtorski, ironičen, humoren, posmehljiv, grotesken, duhovit in pronicljiv, pa tudi poetičen, filozofski in realističen; zanj je značilen predvsem scenarističen način pisanja, kar pomeni, da so literarni liki in okoliščine, v katere so vpeti, opisani izredno natančno in nazorno, vendar ti opisi ne zaustavljajo tempa pripovedi, ampak mu dajo dodatni zagon in ustvarjajo stopnjevanje dogajanja. V *Godbah* bi lahko Mazzinijev pripovedni slog primerjali z Lenardičevim v *Mojih ženskah*, saj je zanj značilna predvsem groteska, obe zbirki, tako Mazzinijeva kot Lenardičeva, pa izkazujeta značilnosti

¹⁸ Po Borgesu je *literatura izčrpanosti* tista, po kateri ni več mogoče napisati nič novega, saj je bilo že vse napisano, to 'geslo' pa se prenese tudi na raven subjektive eksistence in eksistencialne resničnosti (Virk 1996: 153).

postmodernističnega pisanja. *Trenutke spoznanja* bi lahko umestili med zgodbe o izpraznjenih medčloveških odnosih v urbanem okolju, podobnost pa lahko vidimo z Merčevim *Akacijevim drevoredom*. Teme in motivi v Blatnikovih zbirkah kratke proze se na določenih točkah stikajo z Mazzinijevimi, saj je tudi Blatnikov subjekt v sodobnem svetu utesnjen, izgubljen, osamljen in obremenjen s krivdo.

Mazzini prikazuje razlomljen, razdrobljen in neavtentičen subjekt, ki je v večnem iskanju lastne identitete, ta pa je konstantno v razcepljenem stanju ali pa je sploh ni. Tako ženski kot moški subjekti se skušata znebiti prtljage svojih staršev in zaživeti svoje lastno življenje. Pri tem ženskim subjektom uspeva bolje kot moškim, saj so pri Mazziniju odnosi mati – sin veliko bolj problematični, usodnejši in težje rešljivi od drugih družinskih odnosov.

V Mazzinijevih zbirkah kratke pripovedne proze se jasno in brez obotavljanja zarisuje slika sodobnega človeka, utopljenega v zahodno potrošniško družbo, ki je kaotična, hladna, brez posluha za posameznika, popredmetena, popačena, brez vsakršnega stika s človekovo prvinsko naravo in obremenjena z lastnimi nerešenimi frustracijami, ki jih prenaša iz roda v rod. Povprečje pa 'po mazzinijevsko' uspava celo otroke in nas vse potiska v stanje otopelosti, v katerem ne zaznamo več občutja sreče in bolečine. In ta 'črna gmota' bo nekoč, ko bomo najmanj pripravljeni, priplavala na površje in nas zbudila iz večnega spanja. Če bomo le prisluhnili svojemu notranjemu glasu.

9 Viri in literatura

- Blatnik, Andrej (1983). *Šopki za Adama venijo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Blatnik, Andrej (1989). *Biografije brezimnih: majhne zgodbe 1982-1988*. Ljubljana: Aleph.
- Blatnik, Andrej (1990). *Menjave kože*. Ljubljana: Emonica.
- Blatnik, Andrej (2000). *Zakon želje*. Ljubljana: Študentska založba.
- Kumerdej, Mojca (2003). *Fragma*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).
- Lenárdič, Mart (1989). *Moje ženske*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Pota mladih).
- Mazzini, Miha (1987). *Drobtinice*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Mazzini, Miha (1989). *Godbe: zbrka zgodb*. Ljubljana: samozaložba.
- Mazzini, Miha (1993). *Zbiralec imen*. Ljubljana: Sklad »Vladimir Slejko«.
- Mazzini, Miha (1994). *Satanova krona*. Celovec-Salzburg: Založba Wieser.
- Mazzini, Miha (2000). *Telesni čuvaj*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).
- Mazzini, Miha (2001). *Kralj ropotajočih duhov*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).
- Mazzini, Miha (2005). *Drevo glasov*. Ljubljana: Grlica.
- Mazzini, Miha (2007). *Trenutki spoznanja*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).
- Mazzini, Miha (2010). *Duhovi*. Novo mesto: GOGA (GOGA).
- Mazzini, Miha. <http://www.mihamazzini.com/>
- Merc, Dušan (2006). *Akacijev drevored*. Ljubljana: Literatura (Zbirka Prišleki).
- Rutar, Dušan (2001). *Teorija subjekta*. Ljubljana: samozaložba.
- Virk, Tomo (1995). *Ujetniki bolečine*. Ljubljana: Mihelač (Brevir).
- Bajt, Drago (2007). Radio Slovenija, I. program, 22. avgust.

Berger A., Schmidt G. (2002). *Slovenska kratka erotična proza*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).

Blatnik, Andrej (2010). *Pisanje kratke zgodbe: od prvopisa do natisa*. Ljubljana: Literarno- umetniško društvo Literatura (Novi pristopi).

Bogataj, Matej (2008). Drastika in žanr: Miha Mazzini: Trenutki spoznanja. *Literatura* 20/199–200, 217–226.

Bošnjak, Blanka (2005). Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze (Osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja). *Jezik in slovstvo* 50/6, 43–61.

Bošnjak, Blanka (2006). Premiki v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi. V: Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Obdobja 23. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Bošnjak, Blanka (2010). Tematizacija nasilja v izbrani sodobni slovenski kratki prozi. *Slavistična revija* 4/58, 475–487.

Čander, Mitja (2004). *O čem govorimo: slovenska kratka proza 1990–2004*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor).

Črnigoj, Uroš (2007). Miha Mazzini: Trenutki spoznanja. *Sodobnost* 71/9, 1306–1309.

Gradišnik, Branko (2007). Smrtno resna knjiga za smeh: Trenutki spoznanja Mihe Mazzinija. *Delo, Književni listi*, 22. avgust, 16.

Jezernik, Andreja (2005). Minimalizem v sodobni slovenski kratki prozi. *Jezik in slovstvo* 5/L, 65–77.

Juvan, Marko (1988/89). Postmodernizem in »mlada slovenska proza«. *Jezik in slovstvo* 3/XXXIV, 49–56.

Kmecl, Matjaž (1977). *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo (Založba Borec).

Kocijan, Gregor (1983). *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Kocijan, Gregor (2006). Slovenska kratka pripovedna proza 1850–1941. V: Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Obdobja 23. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Kodrič, Maja (2006). Naratološki vidik kratke in še krajše zgodbe. V: Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Obdobja 23. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 349–359.

Kos, Janko (1995). Vrste, zvrsti in tipi postmodernistične literature. *Slavistična revija* 43/2, 139–155.

Kos, Janko (2000). Konec stoletja: slovenska literatura v letih 1970–2000. *Literatura* 12, št. 107/108, 170–209.

Kos, Janko (2001). *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Kos, Janko (2009). *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Mali leksikoni Cankarjeve založbe).

Kozin, Tina (2007). Svet nalomljenih identitet. V: Miha Mazzini: *Trenutki spoznanja*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).

Kustec, Aleksander (1999). Kratka zgodba v literarni teoriji. *Slavistična revija* 47/1, 89–108.

Matajc, Vanesa (2006). Epizacijske strategije v sodobni slovenski kratki zgodbi. V: Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Obdobja 23. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Mazzini, Miha (2010). Enaindvajseto nadstropje. *Sodobnost* 74/5–6, 644–654.

Pirjevec, Dušan (1991). Teorija romana. *Nova revija* 111/112, 963–970.

Pregelj, Barbara (2005). Trivialno v luči refleksije o postmodernizmu z nekaterimi primeri slovenske fantastične ter zgodovinske kratke proze. *Jezik in slovstvo* 1/LI, 3–19.

Skaza, Aleksander (2004). Kratka proza in novelistika Antona Pavloviča Čehova. V: Anton Pavlovič Čehov, *Dama s psičkom*. Ljubljana: Študentska založba, 575–616.

Starikova, Nadežda (2006). Slovenska kratka proza devetdesetih let 20. stoletja – problem nove identitete. V: Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Obdobja 23. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Stepančič, Lucija (2010). Miha Mazzini: Nemška loterija. *Sodobnost* 74/12, 1584–1586.

Škrajnar, Tina (2007). Miha Mazzini: Trenutki spoznanja. *Ampak* 8/11, 68.

Štuhec, Miran (2001). Dve idejni strukturi v slovenski krajši pripovedi po letu 1980. *Slavistična revija* 49/1–2, 75–84.

Virk, Tomo (1989). Kako so velike zgodbe postale majhne. V: Andrej Blatnik: *Biografije brezimenih*. Ljubljana: Aleph.

Virk, Tomo (1996). Literatura izčrpane eksistence. V: Andrej Blatnik: *Tao ljubezni*. Ljubljana: Literarno umetniško društvo Literatura (Prišleki).

Virk, Tomo (1998). *Čas kratke zgodbe: Antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).

Virk, Tomo (2002). Kratka pripoved od antike do romantike. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Klasje).

Virk, Tomo (2004). Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52/3, 279–293.

Virk, Tomo (2006). *Sodobna slovenska krajša pripoved*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Klasje).

Vodušek, Anita, Štuhec, Miran (2003). Subjekt v kratki prozi Andreja Blatnika. *Jezik in slovstvo* 48/2, 37–51.

Žbogar, Alenka (2002). *Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi: doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Žbogar, Alenka (2005). Kratka proza na prelomu tisočletja. *Jezik in slovstvo* 50/3–4, 7–26.

Žbogar, Alenka (2007). *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Žbogar, Alenka (2009). Slovenska pripovedna proza po letu 1980. *Slavistična revija* 57/4, 539–554.

Izjava o avtorstvu diplomskega dela

Izjavljam, da je diplomska naloga z naslovom *Značilnosti subjekta v kratki pripovedni prozi Mihe Mazzinija (Godbe in Trenutki spoznanja)* pod mentorstvom doc. dr. Alenke Žbogar (Oddelek za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani) moje avtorsko delo.

Podpis: Jasmina Kokalj

Kraj: Ljubljana

Datum: 18. februar 2011