

## RAZBIJMO VSA OGLEDALA

Marc-Antoine Mathieu / *Otto, uzrti človek*

Ljubljana: VigeVageKnjige, 2018 (prevedla Katja Šaponjić)

Veronika Šoster

Francoski stripar Marc-Antoine Mathieu je na sceni dejaven že trideset let, v slovenščini pa ga lahko prvič beremo šele letos, po zaslugi zložbe VigeVageKnjige, ki dejavno zapolnjuje vrzeli prevodnega stripa. Njegov stripovski roman *Otto, uzrti človek* prihaja k nam le dve leti po originalnem izidu, s seboj pa prinaša prav posebno eleganco. Mathieu namreč ustvarja filozofske stripovske romane, ki se pogosto spuščajo v neslutene globine in zavijejo v čisto nepričakovano smer, in *Otto* je klasičen primer tega. Gre za zgodbo o slovitem performerju Ottu Spieglu, ki je nepojasnjeno obseden z ogledali – zrcalno je celo njegovo ime! Ko ga še posebej čustven performans ohromi, se umakne v samoto, v kateri se vedno bolj izgublja, dokler ne izve, da sta mu v prometni nesreči umrla starša. Ob vrnitvi v rojstno hišo najde skrivnostno skrinjo, v njej pa dokumentirano prav vsako sekundo svojih prvih sedmih let, saj je nezavedno sodeloval v znanstvenem eksperimentu, ki je bil kasneje ukinjen. Po zasnovi najprej spomni na znanstvenofantastične drame v slogu *Trumanovega šova* (1998), vendar se spusti kar nekaj nivojev globlje. O tem se da sicer sklepati že ob začetnem citatu Spinoze o zmotni predstavi ljudi o lastni svobodi, kasneje pa se slutnje potrdijo – zgodba je samo ogrodje za nekaj veliko bolj *notranjega*.

*Uzrti človek*, torej *Otto*, je določen že z naslovom. V slovarju je za geslo *uzrt* namreč zapisan primer: v ogledalu uzrta podoba. Njegov usodni performans se dogaja v bilbajskem muzeju zrcal, njegovo ime je na plakatu prikazano zrcalno ... Simbolika je torej jasna, čeprav na trenutke pretirana – sploh v primeru njegovega priimka (nemška beseda za ogledalo), ki ga izvemo nekje sredi knjige in izpade že čisto karikirano. Veliko bolj udarna je na primer fotografija prometne nesreče, kjer povsod ležijo kosci razbitega vetrobranskega stekla, saj spominjajo na koščke razbitega zrcala med njegovim čustvenim zlomom. Prisoten je tudi *mise en abyme*, ki se izraža na več ravneh. Najprej na dejanski ravni, ko se Otto spomni, da se je kot otrok med igro znašel med dvema ogledaloma in se mu je odprl pogled v neskončnost. Potem pa še na formalni ravni, saj zgodba o Ottu ni samostojna, ampak vložena v drugo zgodbo o gruči ljudi, ki se zbere na ledeni ploskvi in strmi v nebo, njen pomen pa se razkrije šele na koncu. Zrcala ga določajo v taki meri, da strokovnjaki njegov navdih prepoznajo v t. i.

metafiziki dvojnika, in ko v nekem trenutku dojame, da je zrcalo spoznal z obeh strani, se zaradi vse nakopičene zrcalnosti zavedamo radikalnosti te izjave. Dober dodatek k temu je tudi njegov fizični izgled. Med performansom so njegove obrazne poteze še jasne, kasneje pa se nepreklicno zavijejo v sence, saj ne sname več temnih očal. Tako kot izginja njegovo prepričanje v stvari, tako bralec izgublja spomin na njegovo podobo, in fizično postaja vedno bolj obstransko, umaknjeno in nepomembno.

Format je neobičajno velik in podolgovat, vzame si res veliko prostora. Na eni strani sta skoraj vedno le okvirček ali dva, in sledijo si v ravni vrsti, skoraj kot da bi iz analognega fotoaparata vzeli film in ga raztegnili. Oblačkov skoraj ni, je pa zato besedilo, ki je locirano pod okvirčke in nadomešča vsevednega pripovedovalca – usmerja nas prostorsko in časovno, prevaja pa tudi Ottove misli. Služi skoraj kot nekakšen podnapis, saj bi bila samo grafična podoba brez zapisov (kot na primer v knjigi *The Arrival* Shauna Tana) še vedno razumljiva, obenem pa bolj drzna. Tekst je na trenutke namreč gostobeseden in prevečkrat ubeseduje očitno. O vsebini skrinje najprej izvemo s pomočjo pisma, nekaj strani naprej pa se jo spet poudarja in razlaga, kar deluje rahlo podcenjujoče. Prepriča pa prikazovanje prostorov, od oddaljenih prikazov eksterierjev (muzej, hotelska streha, prazne mestne ulice), do približanih minimalističnih interierjev. S pomočjo ogromnega podstrešja, ki se iz popolnoma praznega vedno bolj zapolnjuje z zapiski, fotografijami, izrezki in nasploh papirovjem takšne in drugačne vrste, opazujemo Ottovo rastočo obsedenost z raziskovanjem. Ključen pa je tudi kot pogleda – odkar Otto izve, da so ga nenehno snemali, ga vidimo samo še od zgoraj ali v hrbet, kar ustvarja klavstrofobičen občutek, da je na vsakem koraku opazovan, zasledovan, nadzorovan – Orwell bi bil navdušen! Bralec postane kamera, tihi in vseprisotni spremljevalec in presojevalec.

Kot se za zrcalno tematiko spodobi, se risba nenehno igra z našimi predpostavkami in spominja na optične prevare – kar vidimo, ni nujno resnica. Obris človeka sredi praznega prostora se izkaže za gručo ljudi, razpostavljenih v obliko človeka, posušen list pa se spremeni v razvejane ozke pot, po katerih gazijo ljudje. Tako ne gre vedno samo za menjavo perspektive, ampak za preskok v imaginarno, simbolno. Pravila ne obstajajo, saj gre za filozofski sprehod v lastno bit, ki ga ne zanimajo fizične omejitve. Otto postane »bitje, razkrojeno v natančnosti«, konec knjige pa pusti iskren vtis *tistega velikega spoznanja*, ki ga knjige za samopomoč ne bodo dosegle, če se postavijo na trepalnice. V *Ottu* je mogoče kopati vedno globlje in globlje, v čimer bodo uživali vsi z malenkostjo filozofskega predznanja, a tudi brez njega gre za dovolj odprto in jasno zgodbo o nekom, ki razbije vsa ogledala. Kajti šele takrat se lahko zgodba zares začne.