

**Andrej E. Skubic: *Norišnica*. Ljubljana: Študentska založba, 2004 (knjižna zbirka Beletrina).**

Skubica poznamo kot avtorja dveh uspešnih romanov (prvi napisani roman, *Nedolžnost*, je ostal neobjavljen) – *Grenki med* je leta 2000 dobil kresnika in bil nato razglašen za prvenec leta, dve leti pozneje je bil naslednji, *Fužinski bluz*, nominiran za isto nagrado – zdaj pa lahko prvič prebiramo zbirko njegovih kratkih zgodb. Te (posamezne so bile že objavljene, *Nočem s tem vlakom* je bila tudi prevedena v angleščino (*Not with this train*)) so nastajale desetletje in pol, kronologija njihovega nastanka pa je za samo zbirko popolnoma nepomembna – zbirka namreč ni le zbir nastalih krajših in daljših zgodb, pač pa enoten organizem, ki ima lastno logiko. Avtor je pred dobrim letom v intervjuju z Vesno Milek povedal, da pripravlja zbirko kratkih zgodb, takrat je imela delovni naslov *Mioklonizmi*; pri določenih vrstah epilepsije so mioklonizmi komaj opazni trzljaji, opozorilo, da je nekaj narobe. In tudi te zgodbe “prikazujejo drobne opomine, da pravzaprav ni vse tako lepo, kot izgleda. Da z možgani sveta nekaj ni v redu” (Skubic). Opomini so včasih drobni, komaj opazni, včasih kričeči.

Skubičevo mojstrstvo pripovedovanja se kaže tudi v kratki formi; eden od “zaščitnih znakov” njegovega pisanja je jezik. Ravno prav “oplemeniten” s slengovskimi izrazi in tujkami, da je nezglašljivo ljubljanski, hkrati pa razplaten, prilagojen posameznim akterjem, njihovemu socialnemu in družbenemu statusu, izvoru, letom in še čemu, takšen, da se v njem ne “počutijo dobro” le protagonisti, pač pa tudi bralci – ob miselnem toku protagonista se lahko identificiramo tudi z jezikovno podobo njegovih misli in izjav, ki so avtentično žive, samoglasniška redukcija pa je izpeljana do takšne mere, da je ta govorni jezik tudi izjemno berljiv. Tudi ponekod večje število kletvic zveni dovolj naravno, neprisiljeno, pogosto rezonira s (samo)ironijo ali preprosto zavedanjem, da je nekaterim vedenjskim vzorcem

težko ubežati ("Ma, kurac se bomo mi v naslednjem mestu kaj bolj pametno obnašali."). V *Preizkus z jabolkom* je jezik prepleten s srbskimi izrazi, stavki, variira glede na posameznega premišljevalca/pripovedovalca, ki se v zgodbi kar nekajkrat zamenja – eden najočitnejših znakov za to je prav sprememba jezika. Odsotnost pik, ki se pojavlja v celotni zbirki, pušča vtis nedorečenosti. Včasih umanjka le padajoča kadenca, drugič odreže celo misel, stavek se pretrga, prekmalu, da bi bilo možno intuitivno smiselno dopolnjevanje.

Zgodbe so pogosto prostorsko jasno umeščene. V center Ljubljane, pred in v K4, v Dravljje, Šiško (na Celovško, nasproti MacDonaldsa, če smo še mi natančni), skoraj sanjske so menjave evropskih prestolnic, med katerimi z vlakom potuje gospod Vladimir v *Nočem s tem vlakom*, še eno prizorišče je Cadiz, in navsezadnje Cukrarna – današnje zatočišče klošarjev očitno navdihuje pisatelje, spomnimo se le Möderndorferjevega *Omejenega roka trajanja*. Tako pri slednjem kot pri Skubicu se v tem specifičnem okolju znajde intelektualec, ki beži pred svojim (utirjenim) življenjem, pobeg pa nujno pomeni tudi trk s svetom, kjer veljajo drugačna pravila. V Skubičevi *O angelih* se postavljanje ("Jebali ga ti njegovi eksotični jeziki, s tem nam teži že dva dni. Tole se ne bo dobro končalo, tale sploh ne ve, kam rine. Sale ima tega njegovega prepucavanja počasi že zadosti. Že tako je alergičen na tuje jezike.") slabo konča, s krutim pretepom v ozadju, ki deluje kot kulisa, nemi film, medtem ko se v prvem planu odvija spolno nadlegovanje ("Pa kako ne, jebemu boga?" "Marjeta mi beži po vseh štirih po sobi, čeprav ji hočem samo pomagati, da ji bo toplo. Čemu je to podobno? Kako se je lahko to zgodilo? Naj se zvezde pa vse razfukajo, če se hočejo, ampak jaz se tukaj trudim, kolikor se da, res, mislim, tega mi res ne more nobeden reči, da se ne.").

Včasih je eksplicitno določeno tudi leto (*Andaluzijski pes* se na primer dogaja v še eni od "klasičnih" noči leta 1989, osebe pa so tokrat striktno označene z imenom in prvo črko priimka, kar daje vtis resničnosti, vtis, da so z uporabo inicialke zaščitene pred razkritjem), drugič (*Povest brez jezdeca*) se zgodba dogaja tik pred plebiscitom, po parafrazi Prešerna izjava, da glasujemo za svobodo, "da te ne bo potem nikoli več noben mogel zajebavat, če si bil svoje cajte za ali pa proti. Imel boš pravico, da si bil proti". V odgovoru zadonijo tudi dobro znane besede o tisočletnih sanjah ("Ti si idiot. Tukaj gre za tisočletne sanje slovenskega naroda, ne pa za kakšno pravico." "Točno kot si rekel. Za tisočletne sanje o svobodi."). Vzdušje pred dnem, "ko so bile dovoljene sanje", se zgoščuje. Ne z opisi, pač pa z neposrednimi izjavami govorcev, ki zvenijo znano, že večkrat slišano – in tokrat je to kompliment.

Nekatere zgodbe prekinjajo "citati" (njihova citatnost je slej ko prej nepreveljiva, vsekakor pa delujejo avtentično); iz turističnega vodnika (*Svet brez Connie Malone*), iz knjige za izpit (*Norišnica*), citati dialogov protagonistov, ki so jasno označeni z "naslovom" Dialog (*Preizkus z jabolkom*), kvazicitati časopisnega članka, za katerega se pozneje izkaže, da je popolnoma fiktiven, pravzaprav ubeseditvev strahu, najslabšega možnega izida nočnih pohajkovanj

(*Svet brez Connie Malone*). Tovrstni citati zgodbam dodajajo novo razsežnost, naj si gre za ironijo, ponazarjanje morečega študijskega teksta, katerega navidezna zamotanost je sredi literarnega besedila toliko očitnejša, ali razkorak, ki se ustvarja med obljubljenim skorajparadižem in očarljivostjo, ki jo opisuje turistični vodnik, ter realnostjo, ki je sploh nekaj ulic od glavnega trga polna hašišarjev, dvomljivo izgledajočih nočnih lokalov in – na srečo tokrat – namišljenih nevarnosti.

Nezgrešljiv je potrošniški čas. Cigarete niso le cigarete, so Astor in pozneje Chesterfield, drugačni časi, drugačne znamke. In drugačna embalaža, od kar niso več iz Fabrike duvana Sarajevo. Ponekod lastno ime že prehaja v občno ("Možakar sedi na podstrešju in kadi york. Škatla leži na mizi, nekaj jih je še notri."). Med lepljivimi usti utopljenca dogoreva cigareta. "Samo dobre cigarete gorijo takole, ne da bi jih kdo vlekel: Marlboro?" Mercator, MacDonalds. In razglašeno prepevanje televizijske reklame za Stellamaris pred K4. Rutarjev katalog iz nabiralnika, Slovenske novice, Stop, Jana, leksikon ni preprosto leksikon, je *Veliki leksikon DZS*. Na stojnice pritrjujejo "zelene embleme pivovarne Laško. Drugod rdeče". Konkurenčna pivovarna ostane sicer neimenovana, zadošča zeleno-rdeča komplementarnost. Reklame, naslovi časopisov ..., ki niso le imena, ampak vsebujejo – vsaj za tukajšnjega bralca – tudi informacije o vsebini in navsezadnje družbenem stanju.

Kakšen prizor je neverjetno uspešen, močen. Naj omenim le enega (*Dihati*): pogled skozi okno, čez travnik dva tipa v žgočem soncu vlačita ogromno omaro, vrata, polepljena s selotejpom, "ko da bi si kakšen mafijaš doma po masakru pred špeglom zimprovizirano sam zašil rane" ..., ironičnost ("Morda ravno zdaj vadita za naskok rekorda v Guinnessovi knjigi, za katerega bosta preselila celotno stanovanje, s kuhinjo in vsem, peš iz Ljubljane do Londona, kar vključuje tudi ustrezno število preplavanj Rokavskega preliva" – tudi kanček kritike vse bolj bedastih rekordov zaradi rekordov?) zadnji pogled skozi okno pa: "Kot dve ogromni mravlji, ki se teturata pod truplom od s časopisom speštane mesarske muhe, počasi polzita skozi razbeljeno svetlobo, prek scene pa ven." Gledališka/filmska konotacija, režijski napotek in hkrati nekakšen potujitveni efekt. Ne opozarjanje na realnost, ki je zunaj fikcije, pač pa podeljevanje fikcijskosti opisanemu kvazirealnemu prizoru.

V prvi zgodbi (*Poslušajte, gospod Marjan*) v navidezno intimo dveh, ki je že izginila v nerazumevanju in nekomuniciranju, izogibanju določenim temam, vdira zunanost – s poročili, ki omogočajo umik pred pogovorom, neposredno pa s fizičnim vstopom sosede v njuno stanovanje. Nad vsem skupaj pa kot demoklejev meč leži nož, ki iz rezila za lubenico prerašča v grožnjo, posebej ob pripovedi v poročilih o iranskem dečku, ki so mu prerezali vrat; v njem lahko razbiramo tako ostrino odnosov kot pričakovanje prihodnjih nasilnih dejanj.

Po prvih zgodbah je nadaljevanje vse boljše in boljše. In ko ob *Nočem s tem vlakom* in *Dihati* (pri slednji se različni pripovedni prameni spretno prepletajo) že pomislimo, da avtorju bolj leži daljša forma, nas preseneti *Norišnica*. Kratka,

učinkovita. S prepletom zgodb, preskoki in nezgrešljivim nočnim vzdušjem. Tako različnim, pa hkrati podobnim.

V zadnji zgodbi se vračamo v intimen družinski svet treh, dogajanje se nato osredotoči na dva. *Nič hudega ni*. Presunljivo. Za konec odločni akord, ki še nekaj časa odzvanja. Vsekakor vrhunec zbirke in njen idealni zaključek. Prav tu te Skubičovo pisanje "zagrabi za grlo" – s temi besedami je avtor v nekem intervjuju opisal pisanje Patrica McCaba, nas pa za grlo zagrabi občutna izpovednost. Za preprostim spraševanjem ("kako mi morejo oblaki delati kaj takega") se razpira odločilno vprašanje, spraševanje po smislu in vzroku za krivična dogajanja, in mehkejši konec.