

CIGANSKA USODA V DVEH DELIH FERIJA LAINŠČKA

Jasmina Šuler Galos
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6-311.2.09 Lainšček F.
UDK 316.347(497.4-18)

V romanu *Namesto koga roža cveti* (1991) je romska skupnost razumljena modernistično, kot zaprta in razmeroma stabilna monada, ki je varna samo, dokler ne poskuša prestopiti lastnih meja. V romanu *Nedotakljivi* (2007) meje etničnih skupnosti niso tako ostre kot v zgodnejšem romanu, romska skupnost je utemeljena mitično, zgodbo dramatisiranega pripovedovalca pa na nemitični ravnini relativizira ironija implicitnega avtorja, ki je v romanu *Namesto koga roža cveti* ni.

etnična skupnost, tujec, perspektiva, mit, pripovedovalec

In the novel *Namesto koga roža cveti* (1991), the Roma community is understood modernistically, as a closed and relatively stable entity, which is safe only as long as it does not attempt to transcend its own borders. In the novel *Nedotakljivi* (2007), the borders of ethnic communities are not as solid as in the earlier novel, and the story of the dramatised narrator is relativised, on a non-mythical level, by the irony of the implicit author, which is absent in *Namesto koga roža cveti*.

ethnic community, perspective, stranger, myth, narrator

V članku bom opazovala dva romana Ferija Lainščka, *Namesto koga roža cveti* (1991) in *Nedotakljivi* (2007), s perspektive kulturno-rolske literarne teorije, za katero so literarna dela samo ena od praks, ki oblikujejo t. i. kulturno polje. Zanima me, ali se je perspektiva, s katere pripovedovalec v teh romanih opazuje romsko skupnost, v šestnajstih letih, ki so pretekla med izidom romanov, spremenila in v katero smer gredo morebitne spremem-

be. Merilo za opazovanje sprememb je razumevanje kategorij tujstva in etnične skupnosti v obravnavanih romanih.

Meje etnične skupnosti

Modernost¹ velja za obdobje, ki je načrtno gradilo pregleden, čist, racionalen družbeni sistem. Etnična skupnost je zanjo »naravna« in razmeroma stabilna struktura. Prepoznamo

¹ Modernost in postmodernost razumem kot dve množici kulturnih praks, ki ponujata dve različni, čeprav med seboj tesno povezani reprezentaciji resničnosti. Za članek je pomembno razlikovanje med identiteto posameznika ter skupnosti v modernosti, za katero so značilne: urejenost, (etična) čistost, trdnost, in postmodernosti, kjer je identiteta posameznika bolj lokalna kot nacionalna, spremenljiva in nepredvidljiva (prim. Morawski 1999: 23–59 in Bauman 2000: 11–67). Veliko manj pregledna je razlika med modernizmom in postmodernizmom kot dvema literarnima smerema. Najbolj splošno lahko rečemo, da ju povezujejo: nihilistična drža, izgubljanje metafizičnega obzorja smisla, nezaupanje do mimezis razumljene kot *adequatio* ter rušenje predmodernističnih žanrskih določil. O dveh različnih literarnih smereh, ne pa o nadaljevanju modernističnega projekta, govorijo tisti raziskovalci, ki posebej poudarjajo spremembe v razumevanju odnosa med fikcijo in resničnostjo. V postmodernizmu pride do degradacije ne samo umetnosti, temveč tudi stvarne izkušnje – umetnost zdaj ni nad resničnostjo kot njena nadgradnja, temveč namesto ali poleg nje. Šele tako lahko pokaže na resnico sodobne eksistence, za katero je svet mreža ideologij zraščanih z resničnostjo tako, da resničnosti in njenih ideoloških interpretacij ni več mogoče opazovati izolirano.

jo po kategorijah, kot so jezik, vera, način oblačenja ali zunanost. Odnos do posameznih etničnih skupnosti in tujcev zato v modernosti nosi v sebi klico konflikta med temi razmeroma avtonomnimi in natančno definiranimi svetovi. Terminološko ločevanje med manjšinskimi in dominantnimi skupnostmi in ekskluzivni zorni kot, ki dominantno skupnost izloča iz dialoga in jo postavi kot vzorec za analizo, samo krepi polje nasilja. Vsak poskus upora proti taki dominaciji znotraj dominantne skupnosti ogroža identiteto samega upornika. Če hoče kultura v modernosti ohraniti red (ki je del njene identitete), mora izločiti vse tujke, za katere v sistemu ni predvidenih prostih vezi. Romi, katerih kulturni obrazec se močno razlikuje od slovenskega, so z zornega kota modernosti taki tujki. Dominantna kultura jih zato bodisi pogoltne, torej asimilira (antropofagična strategija), ali pa izbljuva ali izžene ali celo uniči (antropemična strategija). Komunistična jugoslovanska država se je odločila za postopek asimilacije in ta proces je opisan v obeh obravnavanih Lainščkovih delih.

Postmodernost je morda res brezciljna, nesistemska, antiesencialistična, vendar jo (vsaj v našem delu Evrope) hkrati močno določa globoka travma, povezana z nasiljem, ki so ga v modernosti vzpostavljale sanje o popolnem, čistem, racionalnem sistemu. Pojme, kot so konflikt, nasilje, sistem, dominacija, ekskluzivnost, postmodernost z mehanizmom politične korektnosti izbriše iz svojega slovarja, kar seveda ne pomeni, da tudi iz sveta. Kultura tako postane skupek kulturnih praks, ki se bolj kot česar koli drugega bojijo sistema in sistematizacije, zato je tudi etnična pripadnost zdaj razumljena kot diskurzivni in družbeni konstrukt, ki ga ne morejo več določati niti biološke niti katere koli druge esencialistične kategorije. Najpomembnejša ni več potreba po poenotenju, temveč potreba

po razlikovanju in ustvarjanju novih smislov. Ti smisli nimajo nekega apriornega modela, temveč se oblikujejo hkrati s kulturno prakso. Takih delnih sistemov ni več mogoče opazovati z nekega zunanjega zornega kota, zato tudi meje etničnih skupnosti niso več ostre, etnična identiteta pa je razumljena kot t. i. spremljajoča identiteta,² ki je čedalje slabotnejše povezana s specifičnimi kulturnimi praksami. Pojem etničnost je zdaj obravnavan inkluzivno: obe kulturi se srečujeta v dialogu, ki je v idealnem laboratorijskem modelu tvoren, ustvarjal in enakopraven. Najpomembnejša novost nove interpretacije je kontekstualistično razumevanje jezika. Jezik ni več razumljen kot orodje, ki samo izkrivlja »pravo« podobo sveta, temveč kot del procesa simbolne menjave. Tako razumljeni jezik ima seveda ideološko vlogo, zato se zdi tabuiziranje nekaterih vsebin z mehanizmom politične korektnosti smiselno, čeprav mu ne smemo do konca zaupati.

S problematiko etničnih skupnosti je tesno povezano razumevanje kategorij tujca in drugega. Podoba tujca v literarnem delu je za kulturološko literarno teorijo zanimiva zato, ker kaže na mehanizme, ki jih je v odnosu do tujca izdelala kultura, v kateri je literarno delo nastalo, na njene časovne, prostorske in miselne koordinate. Ko pripoveduje o tujcu, pravzaprav pripoveduje o sebi.

Človek se v družbenem okolju lahko orientira samo, če predpostavi, da so njegove zaznave in odzivi tipični. Na najbolj prvinski ravni vsi ljudje razumejo svojo podobo sveta kot »naravno« in samoumevno, kot normo. Vsakemu družbenemu položaju so pripisani recepti za ravnanje,³ kdor takih receptov ne pozna ali jih noče spoštovati, je tujec. Tako pojavitev tujca spodkopava skalo, na kateri je zgrajena osebnost posameznika in utemeljena njegova kultura. Tujci so torej nevarni, strah pred njimi je prvinski in utemeljen globoko v

² Spremljajoča identiteta (associational identity) je kot sestavni del zapletenega identitetnega vzorca posameznika nestabilna in zgodovinsko spremenljiva. Kljub temu ostaja izjemno pomembno orodje socialne stratifikacije. (Prim. Prokop - Janiec 2002: 410.)

človekovi osebnosti. Bolj ko je ogrožena neka manjšinska skupnost, bolj se definira izključno kot skupnost, torej poudarja tradicijo in vrednote skupnosti. Tako se čedalje bolj razlikuje od dominantnega okolja in ga čedalje močneje »ogroža«. Zgodba novodobnega subjekta je pravzaprav zgodba o izgubljanju iluzij, da so njegove zaznave objektivno utemeljene, obsijane z Descartesovo »naravno svetlobo«, in zato tipične. Bauman (2000: 152) je opozoril na hipokrizijo postmoderne subjekta, ki izolacijo tujca imenuje strpnost. Frazo »Spoštujem tvojo drugačnost« namreč z lahkoto pretvorimo v frazo »Pomagaj si sam«.

V postmodernosti identiteta posameznika ni več enotna in nedeljiva (zvestoba sebi, doslednost, lojalnost, zvestoba idealom niso več absolutne vrednote), zato tujec ne more več ogroziti njene trdnosti, temveč postane impulz, zaradi katerega prihaja do razpršitve in mešanja elementov resničnosti. Tujec tako zmeraj izzove specifično obliko dialoga. Ko se v literarnem svetu pojavi junak, ki ima lastnosti tujca, se literarni predstavniki dominantne kulture v dialogu z njim sklicujejo na svoj model sveta, zato je podoba tujca zmeraj povezana s podobo o sebi. »Tako literarni lik, ki ima lastnosti tujca, postane neke vrste konvencionalno zrcalo, v katerem odseva avtoportret jaza. Podoba tujca je kulturno nesamostojna, je samo vrsta ekrana, na katerega jaz projicira negacije najbolj cenjenih konstruktivnih lastnosti tega, kar ima za svoje.« (Gosk 2004: 189.) Literarni dialog s tujcem je redko partnerski in redko odkrito sovražen. Najpogostejši literarni trik temelji na tem, da se tujec v literarnem delu razlikuje od negativnega stereotipa o njem, to pa pomeni, da tujec izpoveduje iste vrednote kot dominantna skup-

nost. Obstajajo seveda razlike, vendar jih je mogoče razumeti, torej (če sledimo logiki »trika«) samodejno sprejeti, zato različnost dominantne skupnosti ne ogroža več, temveč jo bogati. V obravnavanih Lainščkovih delih ni tako, literarne osebe stereotipe potrjujejo, toda specifična pripovedna perspektiva bralca sili k prevrednotenju lastnega vrednostnega sistema.

Namesto koga roža cveti

Moj pristop je imanentističen, predpostavljam vez med prvimi besedila ter njegovimi etičnimi in moralnimi razsežnostmi. Poskušala bom pokazati, v kakšni meri na razumevanje kulturoloških problemov v obravnavanih delih vplivata pripovedovalčeva strategija in stopnja njegove zanesljivosti, to je možnosti neprotislovne interpretacije besedila.⁴

V romanu *Namesto koga roža cveti* je pripovedovalec prisoten kot neimenovana in natančneje nediferencirana zavest, skozi katero je speljana celotna pripoved. Njegova oddaljenost od avtorja se ne spreminja, spreminja pa se oddaljenost od literarnih oseb, predvsem od Halgata. Čeprav pripovedovalec ni dramatisirani, je predvsem v uvodnem Nocturnu in prvih odstavkih poglavja Rajski dvori, s katerim se roman konča, njegova vloga v besedilu močno izpostavljena. Pripovedovalčeva oddaljenost od besedila se lahko v enem poglavju večkrat spremeni. Drugi odstavek na štirinajsti strani opisuje ponovno srečanje med Halgatom in Pištijem: »In oni mu za čudo verjame, čeprav je prišel ob tako čudnem času in je bolj od čudnega čuden.« Pripovedovalec je tretjeosebni in je dovolj odmaknjen od besedila, da pozna Halgatove misli. Sledi opis Pištija, ki se kon-

³ Bauman (2000: 18–19) povzema misel Alfreda Schütza, ko trdi, da se v svetu, ki nas obdaja, lahko orientiramo samo zato, ker je ta svet že urejen in interpretiran. To pomeni, da obstajajo vnaprej dane ideološke interpretacije tega sveta. Brez njih človek ne bi znal zgraditi sveta smislov in pomenov od začetka.

⁴ »Zaradi pomanjkanja ustrežnejših terminov sem imenoval pripovedovalca zanesljivi (reliable), kadar govori ali ravna v skladu z normami dela (to pomeni z normami implicitnega (implied) avtorja), nezanesljivi (unreliable) pa takrat, kadar je položaj obrnjen.« (Booth 2004: 224.)

čuje s stavkom: »Oblečen pa je tako in tako, kot bi bil pri samem predsedniku sveta v službi.« Tretjeosebni pripovedovalec ne govori več v svojem imenu, temveč skozi Halgatovo zavest, saj uporabi naivno primero s predsednikom sveta. Prva perspektiva daje pripovedovalcu močno oblast nad besedilom, druga mu omogoča globljo psihološko analizo, ta pa spet omogoča identifikacijo bralca z literarnim junakom, ki je pomembna za razumevanje sporočila romana.

Na odru

V prvih knjigah, roman je namreč razdeljen na knjige, močno prevladuje prikazovanje.⁵ Obstaja celo nekakšen vzorec: v začetnih in končnih odstavkih začetnih poglavij je pripovedovalec samo opazovalec ali komentator. Njegovi napotki so nekakšne didaskalije, ki bralca pripravijo na dialog. Tako se zgodi v vseh poglavjih, v katerih t. i. neprehodno dogajanje⁶ očitno prevladuje nad psihološko analizo. Neprehodna je v tem smislu Mariškova smrt, smrt Debelega Babiča ali Bombaševo gostovanje pri Fridi. V prvem delu romana se pripovedovalec odreče globlji psihološki analizi, tragični dogodki pa samo ponazarjajo neki zunanji, neosebni mehanizem, zato bralec te dogodke doživlja drugače – smrt starega Babiča je zanj manj pretresljiva kot posilstvo Ize. Prikazovanje seveda poteka v prostoru, zato je ta opisan od blizu.⁷ Tudi odnos med Romi in Neromi je prenesen na prostor. Lacki roma je postavljena nasproti Veliki vejsi in mestu. V Lacki romi živijo izključno Romi, o prebivalcih Velike vejsi in mesta pa bralec pravzaprav ve samo to, da so Neromi. Obe skupnosti, ki sta razumljeni kot zaprti, samozadostni monadi,

se – kot na odru – srečujeta samo v gostilnah. V teh prizorih močno prevladujejo dialogi, njihovo sporočilo (pogosto sovražno) bralec seveda pripisuje literarnim osebam, ne pripovedovalcu ali implicitnemu avtorju.

Pripovedovanje

V drugem delu romana, od trenutka, ko bralec skozi perspektivo Halgata izve za ljubezen med Pištijem in Izo, se razmerje med pripovedovanjem in prikazovanjem premakne na stran pripovedovanja, tretjeosebni pripovedovalec pa se odmakne od literarnega sveta, v katerem je bil na nekaterih mestih prej, čeprav nedramatizirani, fizično prisoten. Resnična tragika, ki preseže zgolj opisovanje tragičnih dogodkov, se pojavi šele, ko se izkaže, da Pišti in Halgato interpretirata moralne norme drugače kot skupnost, katere del sta. V življenju njunih očetov in dedov sta bila zločin in kazen razumljena kot nujnost (junaki se nenehoma sklicujejo na usodo), ki je skoraj neodvisna od volje posameznika, greh posameznika pa je hkrati greh skupnosti, saj kazen prizadene vse njene pripadnike.

Drugačno razumevanje moralnih vprašanj izpostavi problem tujstva, ki je v tem romanu po mojem mnenju veliko pomembnejši kot konflikt med Romi in Neromi. V romanu sta tujca Pišti in Halgato. Halgato je tuj svoji kulturi, ker je usodno zaznamovan, njegov greh je opisan kot velik, sankcija zanj pa ni zunanja in nujna – ni več oznašev, ki se kot nočna mora od časa do časa pojavljajo v Lacki romi – temveč notranja in individualizirana. Halgatova občutljivost bi lahko prenesla množico nereflektiranih tragičnih dogodkov na raven fantazme, ki bi konstituirala romsko skupnost. V tem smislu je Halgato

⁵ Razlikovanje med prikazovanjem in pripovedovanjem prevzemam po Boothu (Booth 2004: 212–233).

⁶ »Psihološka pripoved razume vsako delovanje kot pot k osebnosti delujočega lika – kot ekspresijo, če ne kar simptom. Delovanje (action) zanj ni nekaj samozadostnega, temveč je *prehodno*, usmerjeno k osebku. Drugače pa je z nepsihološko pripovedjo – delovanje, ki je značilno zanj, je neprehodno: pomembno je samo po sebi, ne kot znak neke psihološke značilnosti.« (Todorov 2004: 196.)

⁷ »Tamle na levi, kjer je megla tačas najbolj visoka in zdaj že kot mleko gosta, tam leži Velika vejs. Tamle na desni – tam, kjer ni megle, pa vseeno ni ničesar videti iznad resja – tam leži Lacki roma.« (Lainšček 2002: 9.)

umetnik, ali bolje, *jurodivij*, človek, ki je ožigosan s svojim tragičnim darom. Najbolj se pripovedovalec oddalji od literarnega sveta z motivom bele violine, ki nadgrajuje besedilo na simbolni ravni: »Goslar Mariška je ob ognju igral svoj zadnji halgato za vse ... in pa za otročad, ki še ni vedela, da ji ta napev pomalem lega na dušo in da bodo mnogi do smrti živeli njegovo žalost.« (Lainšček 2002: 21.)

Tudi Pišti razume moralni kodeks drugače kot prebivalci Lacki rome, zato je njegova usoda tragična drugače. Prava dominantna skupnost v romanu niso kmeti v vasi, čeprav je na ravni zgodbe konflikt med Romi in kmeti najbolj izpostavljen, temveč mesto, v mestu pa ljudska oblast. Neromska kultura, ki v romanu ni izrecno imenovana, ima dva obraza: »gospode« in »kmete«. Ambicije Romov se nanašajo na gospode, ne na kmete, torej je delitev bolj socialna kot etnična. Pišti hoče postati »gospod«, zato mora sprejeti norme dominantne kulture in pristati na asimilacijo. Naučil se je brati (odšel je iz skupnosti) in prebral neko knjigo, »v kateri piše, da je on vzel krivdo nase« (Lainšček 2002: 168). Pišti je poznal svoje zgodbe, o katerih je vedel, da lažejo, čeprav govorijo resnico, ni pa imel orodja, s katerim bi si znal razložiti zgodbe tujcev, zato na koncu ne ve, ali je dosegel svoj cilj – ali je postal gospod. Iza, za katero je sam rekel, da bi mu lahko nadomestila vse, očeta, mater, dom, je tudi edina, ki bi lahko odgovorila na to vprašanje. Toda k temu bi jo moral Pišti prisiliti, tako pa bi spet postal Cigan. Vez med dečkoma, ki jo zna imenovati šele Iza, je bila natrgana že v času, ko sta skupaj hodila za brusom: »Jaz pa si želim prav v Lacki romo, je priznal Halgato.

Samo malo. Samo toliko, da bi videl, če je vse še tam.« »Seveda je tam, je odmahnil Pišti, samo da ni vse skup en drek vredno.« (Lainšček 2002: 58.)

Lastnosti in vrednote dominantne skupnosti bralec opazuje v romskem zrcalu. Najpomembnejše med njimi so: poštenost, pridnost, načrtovanje prihodnosti, zakoreninjenost in racionalnost. Roman torej potrjuje stereotipe. Velika odlika implicitnega⁸ avtorja je po mojem mnenju ta, da ne poskuša moralizirati ali kritizirati svoje kulture z romskega zornega kota. Prav tako ne kaže na (navidezno) podobnost med kulturama, temveč samo na svojo fascinacijo.⁹ Pripovedovalec se tu srečuje z implicitnim avtorjem, zato je idejno sporočilo romana razmeroma lahko določljivo. Oba se zavedata, da razumevanje tuje kulture ne vzpostavlja samodejno enakopravnega dialoga z njo, razum je že pri Platonu samo en del duše. Pripovedovalec in implicitni avtor najdeta drugo pot: poiščeta identifikacijski vzorec, ki je pomemben in sprejemljiv za obe kulturi, tak vzorec je trpljenje, s katerim je v obeh kulturah mogoče odkupiti grehe.

Nedotakljivi

Tudi roman *Nedotakljivi* pripoveduje o »ciganski sreči« z romske perspektive, dogaja se tako kot roman *Namesto koga roža cveti* v Jugoslaviji v drugi polovici 20. stol. Toda pripovedna perspektiva v njem ni spremenljiva, temveč podvojena. Pripovedovalec je dramatisirani, njegova perspektiva pa je realistična in mitična hkrati. Mitična v tem smislu, da v realnosti razbira znake neke druge, odsotne resničnosti. Nad tako razumljenim literarnim svetom je implicitni avtor, ki

⁸ Z Boothovim terminom implicitni avtor označujem avtorja, ki stoji v vmesnem prostoru med literarnim in realnim svetom. Ni razumljen niti kot brezosebno načelo niti kot živ človek, temveč pomeni skupek zavednih in nezavednih vsebin, ki so vpisane v delo in so potencialno prisotne na vseh ravneh besedila. Implicitni avtor ni empirični, s pripovedovalcem, literarnimi osebami in empiričnim avtorjem ga povezuje načelo prehodnosti, ki je značilno za odnos med fikcijskim in realnim svetom.

⁹ Ta je prisotna tudi v drugih Lainščkovih romanih, npr.: »Pišem o Ciganih.« Saj sem res pisal o Romih. Moja prva reportaža bo govorila samo o njim lastnih zadevah. 'Romčik torej.' 'Nisem Rom,' sem skoraj kriknil. 'Torej bi rad bil.' 'Ne, tako pišem. To je zanimivo, veste.'« (Lainšček 1982: 82.)

stoji zunaj besedila in z ironično distanco spodkopava dramatisirano pripoved, zato je interpretacijsko to delo veliko bolj odprto kot roman *Namesto koga roža cveti*.

Oddaljenost prvoosebne pripovedovalca od literarnega sveta in od bralca se z razvojem zgodbe ne spreminja. Določena je že v prvem poglavju Resničnosti, ko Lutvija pravi: »Kot zame sploh ne šteje nič, razen mogoče te moje ciganske spovedi, ki sem jo tu, sredi odprte ravnice, v nočeh do jutra, ob živem ognju šepetal na uho Feriju Lainščku, belemu gospodu z našim imenom Čukara.«¹⁰ (Lainšček 2007: 20.) Besedilo je formalno in vsebinsko res podobno spovedi, pripoved je speljana v prvi osebi ednine, pripovedovalčeva perspektiva z izjemo odlomka o poskusu posilstva pripovedovalcu zagotavlja oblast nad besedilom. To oblast dodatno utrjujejo pogosti in enoumni pripovedovalčevi komentarji, ki ponujajo bralcu že izdelan interpretacijski vzorec. Ideja, ki je bralec ne rekonstruira iz – pogosto protislovnih – elementov literarnega sveta, temveč je dana v besedilu, učinkuje na bralca na spoznavni, ne pa tudi na estetski in emotivni ravni.

Na nemitični ravni se tako kot v romanu *Namesto koga roža cveti* srečujeta dve kulturi. Romska v obeh romanih živi kot manjšinska v neromski. V romanu *Namesto koga roža cveti* sta izpostavljena usoda posameznika in problem tujstva. Halgato in Pišti se razlikujeta tudi od »svojih«, oba na lastno pest iščeta vzorec, ki bi jima zagotovil varnost v kulturi. V *Nepremagljivih* pa je razlikovanje med Romi in Neromi izpostavljeno veliko ostreje. Slednji imajo v romanu tudi svoje ime, gadji, čeprav še zmeraj nimajo individualnih lastnosti, temveč so omejeni na funkcije, ki jih opravljajo v literarnem svetu (miličnika, pajdaša, lastnika bara). Meja med

tako razumljenima svetovoma je na nemitični ravni veliko manj ostra kot v prvem romanu. To nista več dve ločeni monadi, ki lahko živita druga ob drugi, dokler spoštujeta v kulturo vpisana pravila ravnanja. Obe skupnosti (od katerih je romska res esencialistično oprta na mit) sta zdaj odprti, zato med njima prihaja do konfliktov, vendar ti niso usodni, njihova razrešitev pa ni nujno tragična. Amanda in Polde Šeruga nista Roma, ded Jorga hodi po Titovi poti (»Titova bolezen« je razumljiva na mitični ravni), Lutvija prodajo orožja Albanecem razume kot izdajstvo domovine, sin Dono je narkoman tako kot številni neromski vrstniki. Samo Salkanovići bi lahko živeli v Lacki romi, toda Salkanoviče pripovedovalec prikaže stereotipno in negativno.¹¹ Lutvijevo identiteto lahko razumemo kot moteno asimilacijo: »Ime mi je Lutvija, pišem se Belmoldo Aus Shangkai Gav in zdaj že vem, da je moj priimek napaka.« (Lainšček 2007: 19.) Toda če ne bi bilo tako izrazitega ironičnega odmika, ki ga bralec ne more pripisati pripovedovalcu, bi jo lahko razumeli tudi kot spremljajočo identiteto, ki združuje različne, začasne identitetne vzorce.

Nemitična ravnina je v delu organsko povezana z mitično. Ta ohranja vse kulturne opozicije, ki so prisotne že v romanu *Namesto koga roža cveti*, nemožnost prekoračitve meja romske skupnosti pa je zdaj utemeljena metafizično. Za Nerome je značilna zakoreninjenost, za Rome pot, zato Lutvija, ciganski kralj in ustanovitelj vasi,¹² na koncu natovori oslička in zapusti Shangkai, vasico, zgrajeno na pesku. Tudi Ujaš, ki želi postaviti kapelo na Petrovi skali, ni nor zato, ker take kapele ni mogoče postaviti, temveč zato, ker ne ve, da Romi gradijo na pesku. Med Romi in Neromi je ograja, mojstrsko prikazana v poglavju Moj oče Ujaš Mirga, v katerem Ujaš premišljuje

¹⁰ Pojavitev empiričnega avtorja ne vpliva na položaj implicitnega avtorja, temveč gradi t. i. pripovedni položaj, ki je značilen za mit (ogelj, pripovedovalec in poslušalec, ustna pripoved, sproščeno ozračje, besedilni signali). (Prim. Weinrich: 2004: 177–180.)

¹¹ »Nisem še videla bolj umazanih Ciganov, si je z nohti segla v lase Amanda, ki jo je že ob pogledu na prišleke zasrbela glava.« (Lainšček 2007: 105.)

¹² Gav v sanskrtu pomeni vas.

o tem, da bi ukradel kokoši skupaj z ograjo (Lainšček 2007: 55–56). Ograja je nekaj, česar se Romu preprosto ne splača ukrasti. Druga taka opozicija, ki je prav tako prisotna že v prvem romanu, je opozicija med mitičnim in racionalnim mišljenjem. Tudi med njima je ograja, skakanje čez njo pa je zelo nevarno. Pišti je »prebral neko knjigo«, Dono je v šoli izvedel, kdo so po mnenju učiteljev nedotakljivi. Pripovedovanje, ki je značilno za mit, ne razlikuje med resnico in lažjo, tudi lažnive zgodbe in lažne obljube lahko dajejo oporo skupnosti in govorijo resnico o svetu. Mitično je utemeljena tudi razlika med trdno identiteto (seveda s pripovedovalčeve perspektive) gadjev in »profesionalizmom« Romov. Profesionalizem je za Lutvijo zmožnost pretvarjanja, nadevanja različnih mask. Uvodni mit o žarečem žeblju povzema vse omenjene značilnosti romske kulture, nujnost poraza pri spreminjanju začetnega položaja je v *Nedotakljivih* utemeljena mitično, ne sociološko in ne psihološko.

Literatura

- BAUMAN, Zygmunt, 2000: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Varšava: Sic!
- BOOTH, Wayne C., 2004: *Rodzaje narracji*. Michał Głowiński (ur.): *Narratologia*. Gdańsk: Słowo. Obraz. Terytoria. 212–233.
- GOSK, Hanna, 2004: Ja – Inny – Obcy. Weiser Dawidek Pawła Huelle. Mieczysław Dąbrowski, Hanna Gosk (ur.): *Czytane na nowo. Polska proza XX wieku a współczesne orientacje w badaniach literackich*. Izabelin: Świat Literacki. 184–193.
- LAINŠČEK, Feri, 1982: *Peronarji*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- LAINŠČEK, Feri, 2002: *Namesto koga roža cveti*. Murska Sobota: Franc-Franc. (Knjižna zbirka Reprint).
- LAINŠČEK, Feri, 2007: *Nedotakljivi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MORAWSKI, Stefan, 1999: *Niewdzięczne rysowanie mapy... O postmodernie(izmie) i kryzysie kultury*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- PROKOP - JANIEC, Eugenia, 2002: *Etniczność*. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (ur.): *Kulturowa teoria literatury*. Kraków: Universitas. 409–427.
- TODOROV, Tzvetan, 2004: *Ludzie-opowieści*. Michał Głowiński (ur.): *Narratologia*. Gdańsk: Słowo. Obraz. Terytoria. 194–211.
- WEINRICH, Harald, 2004: *Struktury narracyjne mitu*. Michał Głowiński (ur.): *Narratologia*. Gdańsk: Słowo. Obraz. Terytoria. 176–193.