

Smrt in njeni različni obrazi

Motiv smrti se prepleta skozi celotno slovensko literarno ustvarjanje in je izražen na mnoge načine. Smrt je mogoče opazovati v njeni različni pojavnosti, v njenih različnih obrazih. V slovenski poeziji, prozi in dramatiki izstopata predvsem dva obraza: biološki konec in nasilni odhod. Obstajajo pa še drugi obrazi smrti, ki niso velikokrat prisotni, pa jih vendar ni mogoče izključiti iz umetnostnih besedil. Ti obrazi se imenujejo: vrnitev, zasmrtje in jasnina; o njih želi govoriti pričujoči esej. Smrt, ki ima obraz vrnitve, je sicer v svojem najglobljem pomenu odhod, zapustitev zemeljskega bivanja, s katerim pa se vendarle ohranja intuitivna vez daljnega spomina. Ohranja se spomin prostora, spomin na zapuščene reči. Porušene so samo dimenzije časa; smrt kot ponovna vrnitev je namreč prestop časovne meje, ki loči prostor zemeljskega bivanja od povsem drugačnega prostora v zasmrtju. Zaradi tega je tak obraz smrti blizu tistim besednim umetnikom, ki ohranjajo svojo specifično relacijo do smrti kot do odhoda in ponovne vrnitve v znano prostorje, med znane stvari. Vendar pa prinaša vračanje iz smrti tudi tragiko tujstva, občutje izvrženosti iz sveta nekdanjih stvari. Pojavi se bivanjski strah, saj je izginila nekdanja trdna prostorska oprijemljivost; strah začne preraščati v grozo in iz groze se oblikuje želja po begu, po vrnitvi v prostor mirnih senc zasmrtja. Smrt kot vrnitev postane muka vračanja v tujost, saj so vse znane stvari spremenile svoja imena in se obrnile v svoja nasprotja. Beg iz tujosti nosi v sebi željo po odhodu in ostajanju v prostorih smrti, njene jasnine ter njenega osvobajajočega očiščenja.

Smrt kot vrnitev, zasmrtje in jasnina bo v eseju predstavljena pri treh ustvarjalcih, ki jim je skupen poseben odnos do smrti. Ti umetniki so: Miklavž Komelj, Dane Zajc in Gregor Strniša. Vprašanje smrti kot vrnitve je prisotno v Komeljevi pesniški zbirki *Rosa*, v Zajčevi drami *Otroka reke* in Strniševih dramah *Brat Henrik* ter *Mavrična krila*. Med navedenimi ustvarjalci je nedvomno prisotna generacijska razlika; morda je prav zaradi tega zanimivo opozoriti na njihovo enakost v razumevanju smrti.

*Vrnjen sem živim bitjem,
ki so taka,
kot da se me ne spominjajo. (Rosa)*

Komeljeva pesniška zbirka *Rosa* nosi že v naslovu simboliko reinkarnativnosti. Vendar pa je v pesmih prisotna tragika vrnitve, saj je človek vrnjen neznanim rečem. V širokem razponu simbolne govorice razkriva pesnik tujstvo v svetu, ki ima povsem drugačne dimenzije in se ne meri s časom bivanja. Vrnjen je torej v svet ujetosti in tujosti, čeprav nosi v sebi »ocean živega srebra«, ki simbolizira neskončno moč osvoboditve, željo po osvoboditvi duha, ko bo končano prečiščevanje v zasmrtju. Toda sedaj je vrnjen živim bitjem, do katerih občuti krivdo, saj ni bil vedno človek sočutja; priznati si mora krivdo uničevalca. Zaznamovan je z bremenom vseh, ki gospodarimo nad rečmi iz Narave, ki so bile nekoč poklonjene kot dar. Nasilje nad Naravo je bilo prisotno že v otroštvu: trgal je noge kobilicam, ubijal male živali in »pozabil na vse konje«. Konj je v Komeljevi poeziji pogost simbol modrosti, lepote pa tudi vzvišenosti duha. Pozaba konja je temeljna krivda človeka, ki je odšel s sveta, a se je vanj vrnil s težo krivde, ki je nikoli več ne more odložiti. Pa vendar ostaja s konjem v skrivnostni zvezi, kot izpove v pesmi *Nedokončnost*. Skrivnostna zveza s konjem se ohranja v vonju, v simbolu življenjske moči, s katero so povezana bitja z Umom. Skrivnostna vez vonja je tista vez, ki vabi iz prostora tujstva v nedokončnost osvoboditve v jasnini smrti.

Raztrganine v prostoru med razpršenimi delci...

Prostor vrnitve je v Rosi poimenovan kot prostor raztrganosti, razpršenosti, neoprijemljivosti. To je prostor, ki vzbuja strah zaradi vrnitve v čas nasilja. V besedilu *Pesem za modrega jezdeca* je izpostavljeno nasilje nešteti vojn, ponavljajočih se v trajanju človeške zgodovine. Čas bivanja je namreč ponavljajoči se čas »ubijanja konjev«, zato občuti človek, ki se je vrnil v ponovno bivanje, »izostreno percepcijo tujosti«. Ostajanje v porušenem ravnotežju napolnjuje pesnika z grozo; nahaja se v prostoru, kjer je »jezik zmontiran na mehanizme, nezmožne za klice«, kot je zapisal v pesmi *Srce*. Človekova emocionalnost je zreducirana do te meje, da je govorica postala zgolj mehanizem; ni več mogoče izražati niti radosti niti bolečine. Kar je še ostalo od komunikacije, imenuje pesnik »dvojnost govorice«. Svet vračanja je svet, kjer se človeku vse umika; umika se morje, pesnikov simbol emocije, kajti svet, v katerega je ponovno vrnjen, sloni na »hrbtih mravelj«. V simboliki Komeljeve pesniške govorice simbolizirajo mravlje človekovo navezanost na zemeljske dobrine. Dokler je prostor bivanja podprt samo z zemeljskimi vrednotami, ostaja pesniku samo tujstvo in tragična vizija mrtvih konjev. Kajti pesnik se ni vrnil iz smrt praznih rok. V novo bivanje je prinesel svoj dar, ki ga predstavi v pesmi *Dar*. Pesnikov dar je dragocena krhka stvar, ki je bila nekoč človeška, potem pa je dolgo ležala potopljena v morju. Krhek, z morskimi bitji prepleten dar, je prinesel pesnik v novo bivanje z vsem zaupanjem. Nikomur ni mogel pokloniti tega daru, nikomur v prostoru tujstva. Pesnikov dar je bitje iz morja, je simbol krhkosti človeške emocije; dar, ki bi ob stiku s svetom, ki leži na »hrbtih mravelj«, takoj razpadel v nič. Dar iz morja pripada morju. Samo tja se mora vrniti. Podobno kot čaka dar, da se vrne nazaj v morje, čaka tudi pesnik, da se vrne h konjem, da pobegne k popolni osvobojenosti od vse bivanjske utrujenosti.

Zašel sem, zašel skozi sobe mrtvih...

Vrnitev v smrt kot vrnitev v osvobojenost ne more biti pot nazaj v zasmrtje, ki ga pesnik predstavi v besedilu *Pesem za Barbaro*. Prostor zasmrtja je posebna oblika nebivanja, je medprostor tišine, brazčasja, prostor senc umrlih. V prostoru zasmrtja ni zvokov in barv, je samo drsenje senc; sence slišijo iz zasmrtja glasove živih in jih prepoznavajo kot jok in bolečino. Med živimi in med sencami iz zasmrtja obstaja nevidna intuitivna vez. Pa vendar zasmrtje ni tisti prostor, v katerega se želi pesnik vrniti. Sence v zasmrtju ostajajo sence, ki so z mnogimi vezmi še vedno povezane z zemeljskim bivanjem. Pesnik pa se želi spojiti s smrtjo kot z očiščujočim prečiščenjem in absolutno osvobojenostjo duha.

*Ušel mi je vzdih,
ki je bil spravljn
za uro smrti.*

Iz tega vzdih izvira želja vračanja k smrti kot osvobojenosti. Želja vračanja je zapisana v verzu: Nežne ose so si zgradile gnezdo. Ose, drobne žuželke, ki simbolizirajo duše umrlih, priključijo pesnik v prostor tujstva, da bi si pripravil pot vrnitve. Pot vrnitve določa zlati hrošč, ki je simbol ponovnega življenja v Modrosti. Vrnitev v smrt ne pomeni več vračanja k sencam zasmrtja ampak izročanje smrti kot Umu, Modrosti in absolutni osvobojenosti vsega bivanjskega. Tako je mogoče razumeti tudi zadnje verze pesniške zbirke *Rosa*, ki se glasijo:

*Ose vstopajo v sveto truplo sinice.
Sunkovito drhtijo puhaste prsi brez diha.*

Ptice, ki so davni simbol osvoboditve od zemeljske ujetosti, so združene s simboliko žuželk, da

lahko v skupnem pomenu opozarjajo na pesnikovo željo po vračanju k tistemu obrazu smrti, ki nima ničesar več skupnega z bivanjsko smrtjo. Za Komelja je pravi obraz smrti obraz absolutne osvobojenosti, ognja notranjega prečiščenja in jasnina Uma.

*Kaj mi bojo rekle stvari,
ki sem jih zatajil. (Otroka reke)*

To so besede Dana, junaka Zajčeve drame *Otroka reke*. Dan in Reka, otroka reke, brat in sestra, sta vrnjena v svet stvari, ki sta jih nekoč zapustila, zato so postale zanju neznane in tuje; bivajo v prostoru, kamor njun spomin ne seže več. Dan in Reka vesta samo še za svojo krivdo, da nista ohranila s stvarmi prijateljstva, da sta potrgala harmonične vezi, ki so ju priklepale nanje. Med stvarmi ne moreta več poiskati svojih bratov in sester, ampak bosta potovala skozi prostore vrnitve s težo krivde zavrženih stvari. S krivdo zaznamovana potujeta Dan in Reka po prostorih tujstva in se ne zavedata, da drsita v svet tujih predmetov, v svet strogega reda, ki zahteva plačilo za vsako vračajoče se bitje. Ta spoznanja so otroka reke privedla v bivanjsko grozo, ki ju je »izvotlila«.

*Ta ploskev je prepovedana zate...
Kaznoval te bom za tvoje upanje.*

Na ploskvi ponovnega bivanja tavata Dan in Reka kot slepa izgubljenca. Ko sta zapustila varni svet znanih reči, se je njuna pot srečala s potjo ljudi, ki so jima bili določeni v novem bivanju. Neizprosni zakoni reda so otroka reke, občutljivi bitji Narave, raztrgali in ju izpostavili nasilju nenehnega brezplodnega tavanja, izgubljanja, vračanja v brezizhodnost. Groza njune ujetosti je predstavljena v besedah:

*Vse, kar imaš, boš izgubil.
In odšel boš spet na svojo pot. Praznih rok. Votlih oči.
S suhim drevesom v polju svoje duše.
Tako je pisano v knjigi zakonov s črkami,
ki jih ne zbriše ne kletev ne ljubezen
in jih ne razje nobena grenkoba.*

Dan in Reka, obsojena na tavanje, sta ujeta v strašno zanko lastne nemoči. K materi reki se ne moreta vrniti, v prostoru tujstva ne moreta ostati, zato se v svojem brezupu zatečeta po pomoč h Kamniti ptici s prošnjo, naj ju odpelje »s tega sveta«, iz dežele mnogih smrti. Toda Kamnita ptica ni mati reka, ki ima svoje domovanje v prečiščujoči smrti. Kamnita ptica je neizprosen glas bivanja, ki Danu in Reki zapre pot z obsodbo:

*Tu bosta živela.
Če bosta bežala, naj tu omahmeta, utrujena od bega.
Če bosta preveč hotela, naj tu najmeta meje.
Če bosta žalostna, naj tu zjokata žalost.*

V svetu porušeni dimenzij se Dan in Reka utrujena od bega, skrčita in osušita. Njune besede postanejo šepet, s katerim se poslavljata drug od drugega in od svojih spominov, ki ju še vedno vežejo na prostor zasmrtja.

*Na drugi obali je dežela senc.
Tam ni svetlobe in ni teme.*

Skozi deželo senc, skozi prostor zasmrtja, sta Dan in Reka nekoč skupaj potovala. Toda v tem prostoru se nista mogla udomačiti. To je bila dežela brez zvoka in odmeva, kjer Dan ni mogel najti »bele ptice za svoje prsi«. Bela ptica, simbol osvobojenosti od vsega bivanjskega, se ni mogla nahajati v medprostoru zasmrtja, kjer so se zbirale sence smrtnikov, čakajočih na prečiščenje v smrti. Toda tudi v deželi živih Dan ni mogel najti svoje ptice. Bela ptica osvobojenja je domovala v prostoru jasnine smrti, kamor pa Dan in Reka nista mogla več vstopiti. Iz obupa ujetosti se v njima porodi želja, da bi se vrnila k materi reki.

Moraš se vrniti.

In če boš sam, boš še bolj sam.

In če boš žalosten, bo tvoja žalost še večja...

Neizprosen glas bivanja določi prostor otrokoma reke: prostor samote in počasnega izgubljanja ljubezni, prijateljstva, sreče in žalosti, svetlobe in zvokov. Dan in Reka, določena in obsojena, da se bosta izsušila v lastnem trpljenju. Vendar pa otroka reke izbereta svoj lastni izhod, ki ju bo vrnil tistemu obrazu smrti, ki ga poznata kot obraz prečiščenja in osvoboditve. Njuna odločitev je v drami predstavljena takole:

Otroka reke sta šla za klicem spomina.

Dolgo sta hodila za njim, preganjana od ur, ki so jima grozile.

Prišla sta k materi reki.

In reka ju je vzela vase.

Pot Dana in Reke, ki sta v drami nosilca tudi dramatikovih življenjskih izkušenj, se je zaključila tam, kjer se je nekoč začela: v jasnini smrti, v prostoru »prečiščenih stvari«. Njuno dolgo potovanje se začne pri vrnitvi med neznane stvari, stopnjuje ga krivda bivanja, stopnjujejo spomini zasmrtja, kjer se ni mogoče udomačiti, kjer je prostor iz pepela in senc. V zasmrtje se ne želita vrniti, v prostoru tujstva ne moreta ostati, pot k jasnini smrti pa je zaprta z mnogimi zakoni. K materi reki se zato vrmeta po svoji poti, ki je ne določa noben zakon. Mati reka ju bo vrnila jasnini in osvobojenosti.

Lipa zelenela je,

tam v dišečem gaju... (Brat Henrik)

Z znano pesmijo pogrebnih sprevodov se pričinja dogajanje Strniševe drame Brat Henrik. Pesem specifičnega melosa uvaja spomine glavnega junaka Paulusa, vrnjenega iz smrti, ki na vaškem pokopališču obuja spomine iz otroštva. Vsak spomin, ki ga Paulus razkrije, je na poseben način oblikoval njegovo bivanje in vse temeljne življenjske odločitve. Prvi del drame, ki vključuje Paulusove spomine, je v celoti namenjen vrnitvi iz smrti v znane prostore otroštva, mladostništva in prvih let zakona. Paulusova vrnitev za pokopališko obzidje domače vasi napolni junaka najprej z neizmerno nostalgijo za stvarmi, ki so na poseben način zaznamovale njegovo otroštvo. Te stvari so bile: harmonika muzikanta Henčka, slike umetnika Hinka in podmornica strica Harryja. V dogajanju Strniševe drame imajo vse te stvari simbolni pomen: pomen emocionalnosti, ki ni imela prostora v človeški družbi, zato so vse stvari Paulusove mladosti določene izključno za lastnino smrti. Spomini Paulusa, vrnjenega v bivanje, se končajo z dnem njegove poroke in prične se 2. del dramskega dogajanja, ki sicer poteka sintetično, vendar pa je naravnan tako, da daje odgovor na Paulusovo doživljanje in razumevanje smrti.

Šumi, šumi gozd zeleni,

pesem poj o prošlih dneh.

*Kaj ti veš, kako je meni,
ko medlim na tujih tleh.*

Večni krogotok vračanja je Paulusa iztrgal smrti, bratu Henriku, in ga določil za bivanje med ljudmi, kjer pa Paulus ostane tujec. Bivanje ga ujame v svoj okvir in ga oblikuje po svojih normah tako, da junak izgubi možnost vsakršne lastne orientacije. S poroko je potisnjen v stroge norme meščanske družbe in njene materialne naravnosti, ki v Paulusu načrtno zatira vsake emocionalne vzgibe. Nasilje se stopnjuje do meje, ko postane Paulus samo še razpoložljiv predmet. Takrat prekine junakovo tujstvo glas brata Henrika, ki pokliče Paulusa iz prostora brazčasnosti. Paulus se odloči, da bo sledil glasu, ki vabi iz tujstva v prostost.

*Kje so tiste stezice,
ki so včasih bile.
Zdaj pa raste grmovje
in zelene trave.*

Steze, po katerih se je napotil Paulus na silvestrski večer, ni prej nikoli opazil. Ozka zasnežena ulica v starem delu mesta je skrivala starinarno, kjer se je na zadnji večer starega leta ustavil Paulus, da bi kupil darilce. Njegov prihod v starinarno je prihod v brezčasje, v prostor davnih, pozabljenju in smrti izročeni stvari njegovega otroštva. Starinarna je v simbolnem pogledu prostor zasmrtja, kjer so se ohranile podobe nekega že davno mrtvega bivanja. V starinarni Paulus ponovno oživlja podobo Henčka, Hinka in Harryja, vidno in slušno dojema njihovo prisotnost. V zasmrtju so ostali tudi predmeti, ki so se jim Henček, Hinko in Harry odrekli, ker so jih preveč spominjali na bivanje. To so bile njihove ure, vedno prisotni merilci časa in človekove ujetosti vanj. Ulica s starinarno se zdi Paulusu nenavadno znana; zdi se mu, da je tu že bil nekoč, vendar se ne more spomniti, v katerem času je to bilo. Dekle, ki prodaja v starinarni, ima spreminjajoč obraz; zdi se, kot da se nenehno spreminjajo poteze treh obrazov, ki so Paulusu znani iz prostora, v katerem ni nobenih časovnih dimenzij. V prostoru, ki pripada povsem drugačnemu času, se vsi trije obrazi strnejo v eno samo podobo – v obraz smrti iz zasmrtja. V Strniševi poetični govorici je obraz dekleta iz starinarne predstavljen z atributi, ki ponazarjajo nekatere značilne poteze smrti: dekletovi lasje imajo motno barvo zemlje, njena čeljust je močna in izstopajoča, zobje so izrazito poudarjeni na njenem koščnem obrazu. Pa vendar je Paulusu ta obraz domač, saj živi v njegovem oddaljenem spominu. Zato ne občuti ob srečanju z dekletom nobenega strahu. Nasprotno. Občuti veliko olajšanje in hrepenenje po prostoru, ki ga je zapustil nekoč, v času, do kamor ne seže spomin. Zaradi hrepenenja se Paulus vedno znova vrača k starinarni, vendar trgovinice ne najde več. Na pročelju neke hiše opazi samo del napisa: Henrik Th. Henrik, pravi lastnik starinarne, mornar na daljnih morjih, dekletov brat.

*Oj, ta soldaški boben,
ta bo meni večni zvon.
Oj, ta mi bo zazvonil,
kadar jaz umrl bom.*

Zadnji del dramskega dogajanja predstavlja Paulusova vrnitev v smrt, v neskončnost njenega prostora. V simboliki Strniševe pesniške govorice je Paulusovo vračanje predstavljeno kot odhod na morski breg, kjer je skupaj z dekletom iz starinarne počakal na podmornico brata Henrika, ki ima pravo ime Haganrih Thanatos. Haganrih, gospodar ograde. Thanatos, smrt. Podoba Henrika je zakrita Paulusovim očem. Brat Henrik ni v ničemer podoben liku smrti, ki je znan iz številnega besednega in likovnega izrazja. Henrik to podobo presega s svojo zastrtostjo pa tudi s svojo pojavnostjo: v Paulusu namreč ne vzbuja nobenega strahu ampak veliko zaupanje. Njegova

mogočna postava je kot olajšanje; utrujenemu popotniku bo odvzela njegovo breme. Paulus se je vrnil v prostore smrti, na »ladjo brata Henrika«, v svetlobo prečiščevanja. Vrnil se je za dolga stoletja, ki se ne morejo izmeriti z nobenim bivanjskim časom. Paulusova vrnitev k bratu Henriku je v marsičem podobna vrnitvi Dana in Reke k materi. Tako kot se Dan in Reka nenehno vračata na breg matere reke, tako se tudi Paulus nenehno vrača k starinarni, k prostoru davnega spomina. Mati reka nekega dne sprejme oba otroka. Paulusa pa na novoletno jutro najdejo mrtvega v kotu dveh hiš, kjer je v davnih dneh res stala starinarna. Mrtva Paulusova roka trdno oklepa miniaturno podmornico, varno spravljeno v majhno steklenico. Pot Paulusa Palouca, vrnjenega v svet nekdanjega bivanja, vrnjenega spominom otroštva, je tragična pot blodnje in nenehnega bega, strahu pred ujetostjo v stroge družbene norme, v svet, ki mu je tuj in sovražen. Podobe otroštva izginjajo v pozabo, ostajajo pa podobe nasilja, ki Paulusa vedno bolj opozarjajo, da se je vrnil na napačno mesto, med sovražne stvari. Zato je toliko bolj razumljiva njegova želja, da se vrne k bratu Henriku, v njegovo varnost in njegovo jasnino. Šele v tej jasnini se mu je namreč izostril pogled: na ladji brata Henrika so potovali tudi vsi znani zvoki in vtisi njegovega otroštva. In to je bilo najpomembnejše.

*Kako je lepa! Ta krila, ki se blešče v večernem soncu!
Ali ni taka kot tih, tenak slap, ki neprenehoma pada,
pa je vendar vedno isti. (Mavrična krila)*

V Strniševem ustvarjanju predstavlja izjemnost drama *Mavrična krila*. To besedilo, ki je v celoti posvečeno vprašanju smrti, je hkrati tudi svojevrsten izziv, kako malo vemo o smrti in njeni pojavnosti, kako nebogljen je lahko spričo nje vsak znanstven dokaz. Zakonitosti in meje smrti segajo čez meje minljivega in so največkrat poznane velikim mislecem vzhodne filozofije. Drama *Mavrična krila* govori prav o taki smrti; o svetlobi in lepoti mavričnega telesa, o njegovi enkratni pojavnosti, ki je zahodna civilizacija, ujeta v utečene norme, ne more doumeti. Smrt se nenadoma ne razkrije kot konec in razkroj ampak kot prefinjena lepota, preplet barv in zvoka. Razumejo pa jo lahko le redki izbranci, ki niso obremenjeni z ozkostjo racionalnih presoj. Kajti smrt kot mavrično telo, kot mavrično lepoto, je mogoče videti samo s srcem, kot jo gleda stari profesor egiptologije, glavni junak Strniševe drame. Egiptolog ima mnoge poteze Paulusa Palouca. Njegovo življenjsko delo je raziskovanje pokopanih kultur, delo s stvarmi, ki so odmrle v svojem času in pripadajo smrti. Egiptologov odnos do teh stvari je skrajno emocionalen, zato nikoli ne dopušča, da bi vanje posegla znanost s svojimi definicijami. Profesorjeva potovanja so potovanja v Neznano, kot da bi se vedno vračal v prostore zasmrtja. Sam postaja del smrti izročeni stvari, zato lahko ustvari do njih intuitiven odnos; tipa jih, vonja, posluša. Posluša z ušesom človeka, ki je del njih samih in razume njihovo govorico, govorico iz prostora smrti. Zaradi teh specifičnih potez velja profesor za čudaka, pa tudi sam se počuti tujca v muzeju, ki so mu ga določili kot prostor njegovega dela. Muzej je za Egiptologa prostor strogega reda, kjer je treba najdene predmete identificirati, jih popisati in določiti glede na čas, profesor pa ob teh postopkih občuti pravo psihično in fizično bolečino, kot da bi muzeologi secirali njegovo lastno bistvo. Zato postane nekakšen svojevrsten upornik. V muzej se skoraj ne vrača več. S svojo staro potapljaško opremo odhaja v prostorja smrti – med sarkofage in jantar, med stvari, ki so mu blizu po svojem izvoru. Z nekega potovanja pa se vendar vrne s sarkofagom. Ko ga v navzočnosti znanstvenikov odprejo, vzleti iz krste čudežno lepa deklica z mavričnimi krili. Njena prisotnost povzroči zmedo, saj nasprotuje vsem znanstvenim izkušnjam o življenju in smrti, vsem izkušnjam zahodne civilizacije. Strniša je v jedro dogajanja postavil jasnino smrti; v njej se vse razkrije v luči prave resnice. Znanstvene definicije postanejo nemočne, prostor dogajanja spremeni svoje dimenzije, v junakih se spet prebudi davno pozabljena emocija, hrepenenje po otroštvu. Jasnina smrti prečisti bivanjski prostor, saj se junaki drug za drugim pričnejo spominjati svojih negativnih dejanj, nasilja do narave in sočloveka. Jasnina smrti je nenadoma razprla prostor sočutju, vendar žal le za kratek čas. Spet se pojavi prisotnost razuma, ki

hoče v imenu znanosti odrezati deklici krila, saj človek s krili nasprotuje vsakemu antropološkemu dokazu. Situacijo reši sama deklica, ki se raztopi v drobne kapljice rose. Ostanajo samo njena krila – vodilo in pot staremu profesorju egiptologije. Zazrt vanje, v njihovo lepoto in jasnino, odide na svoje poslednje potovanje – v morsko globino po novo deklico z mavričnimi krili.

Čeprav je Strniševa drama *Mavrična krila* besedilo simbolne govornice, se njeno sporočilo ujema z dramo *Brat Henrik* pa tudi z Zajčevu dramo in Komeljevo poezijo. Mavrična krila, ki so morda lahko del mavričnega telesa, znanega vzhodni filozofiji, so poseben simbol v Strniševi dramati. Mavrica, ki je simbolni most prehoda iz bivanja v nebivanje, je ujeta v prisposodbo kril, simbola osvobojenosti, prostosti. S tega vidika so mavrična krila podoba jasnine smrti in absolutne osvobojenosti za tistega, ki želi najti pot osvoboditve. Za čudežno deklico je ostala le drobna rosa, simbol reinkarnativnosti, in ostala so mavrična krila. Rosa se je posušila, krila pa so ostala nespremenjena še dolgo po odhodu Egiptologa. Čez nekaj časa pa so razpadla v svetleč prah in prijatelji so vedeli, da se stari profesor s potovanja ne bo več vrnil. Našel je jasnino, ki jo je iskal, osvobodil se je bivanjske utesnjenosti in je odpotoval skupaj s Paulusom na ladji brata Henrika v prostorje absolutne svobode.

Esej je želel spregovoriti o smrti drugačnih obrazov, čeprav je vedno najbližji obraz minevanja, ki slednjič ugasne v naši zavesti. Pot skozi besedne umetnine pa je odkrivala njene različne obraze. Prvi je obraz vrnitve. V Komeljevi poeziji ter Zajčevi in Strniševi dramati je ta obraz smrti predstavljen kot reinkarnativni obraz in pomeni vrnitev med davno pozabljene stvari, ki so v brezčasju smrti izgubile svoja imena. Zato je vrnitev prikazana kot tragično tujstvo, blodnja, beg, nerazpoznavnost nekdanjega znanega prostora. Stvari so doprišleka zavzele popolnoma novo relacijo, saj so na njih odtisi človekovega prejšnjega življenja, sledovi manipulacije, nasilja. Vrnitev iz smrti je tragična vrnitev. Prvi obraz smrti je zato tragičen obraz, ki pogloblja grozo bivanja. Pri Komelju, Zajcu in Strniši je bivanjska groza predstavljena na različne načine, skupna pa je vsem trem ustvarjalcem. Iz groze bivanja se izoblikuje drugi obraz smrti – zapuščen spomin zasmrtja.

Zasmrtje je predstavljeno kot prostor mnogih senc, medprostor zapuščenosti, kjer ni barv in svetlobe, ni zvoka in odmeva. V Komeljevi poeziji in Zajčevi dramati sta zelo poudarjeni gluhoti in praznosta zasmrtja. Njuno tragiko stopnjujejo občutki smrtnika, ki je med sencami sam senca, pa vendar sliši glasove onstran, iz prostora živih. Sliši jok in šepet – med sencami in živimi pa je meja brezčasje. V Strniševi dramati pa je zasmrtje simbolično zasnovano z dvema prostoroma: s starinarno in morskim dnom. V obeh prostorih domujejo podobe prejšnjega življenja, le da so Strniševim junakom znane in domače; z njimi je ostal v intimni povezanosti. Sprehajanje po starinarni pomeni Paulusu obujanje hrepenenja po odhodu v prostor največje svobode. Tudi Egiptologovi odhodi na morsko dno so samo odhodi hrepenenja po dokončnem zlitju z jasnino mavričnih kril.

Tretji obraz smrti je obraz vračanja v jasnino in v absolutno osvobojenost od vsega bivanjskega. V Komeljevi poeziji je ta obraz prikazan v simboliki želje stopiti na pot osvobojenja, v razsvetljenost Uma. V Zajčevi in Strniševi dramati pa je v tretjem obrazu smrti zajeta tudi pot v jasnino – ta pot se imenuje samoodločitev. Pot samoodločitve se izoblikuje kot posledica bivanjske tragike: tujstva in ujetosti v determiniran svet, ki emocionalnega junaka privedeta na rob blaznosti. Dan in Reka, simbolična junaka Zajčeve drame, se vrmeta v naročje matere reke. Paulus Palouc se vrne na davno pozabljen prostor otroštva, v poetičnost zimske noči; to je njegova osvoboditev. Stari profesor egiptologije odpotuje na poslednje potovanje z zastarelo potapljaško opremo, da bi lahko za vedno ostal v prostoru, ki so mu ga pokazala mavrična krila. Tretji obraz smrti je zato specifični obraz Zajčevega in Strniševega besedila. Hrepenenje po jasni smrti in absolutni osvobojenosti nosi pečat njune lastne življenjske filozofije, prežete z mnogimi bivanjskimi izkušnjami. Zato je lahko obrazov smrti več; mnogoteri so in prepleteni z življenjem. Kajti smrt je del bivanja in obraz smrti je smrtnikov obraz.

Esej je bil končan na dan smrti Daneta Zajca.