

UDK 821.163.6.09-3 Lipuš F.  
 Silvija Borovnik  
 Pedagoška fakulteta v Mariboru

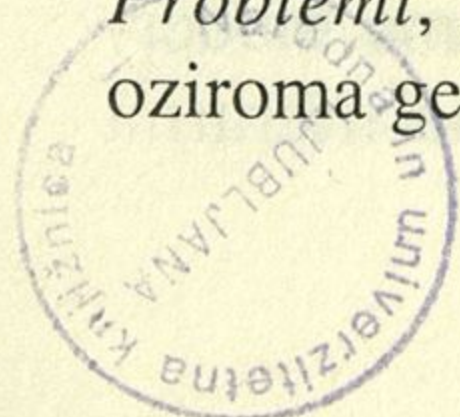
## PATOLOGIJA SLOVENSKE VASI, NASILJE VERSKE INŠTITUCIJE IN ARHEOLOGIJA BESEDE V LIPUŠEVI PROZI

Članek o literarnem delu Florjana Lipuša, živečega in delujočega na avstrijskem Koroškem, se pregledno ukvarja z analizo njegove proze, vse od prvih eksperimentalnih črtic v zbirki *Črtice mimogrede* (1964) pa do romana *Stesnitev* (1995). Pri tem v razvoju pisateljevega opusa poudarja zlasti vlogo njegovega še vedno osrednjega romana *Zmote dijaka Tjaža* (1972).

The article about the literary work of Florjan Lipuš, who lives and works in Austrian Carinthia, is an analytical survey of his prose, from his first experimental sketches in the collection *Črtice mimogrede* (1964) to his novel *Stesnitev* (1995). Within the development of the author's opus it emphasizes the role of his main novel, *Zmote dijaka Tjaža* (1972).

Ob napovedanem ponovnem izidu *Zmot dijaka Tjaža* pri Mladinski knjigi v Ljubljani, romana, ki je leta 1972 prvič izšel pri Založbi Obzorja v Mariboru, se velja nekoliko širše ustaviti tudi pri vsem dosedanjem pisateljskem delu Florjana Lipuša, ki je v tem času naraslo v obsežen in v sobesedilu sodobne slovenske proze tudi izstopajoč opus.

Pisatelj, ki je bil rojen 4. 5. 1937 v Lobniku pri Železni Kapli na današnjem avstrijskem Koroškem, je 1958 maturiral na gimnaziji na Plešivcu (nem. *Tanzenberg*) in istega leta stopil v celovško bogoslovje, iz katerega je izstopil 1962. Kasneje je opravljal različne poklice, 1966 pa je končal celovško učiteljsko ter postal najprej učitelj v Lepeni pri Železni Kapli, nato pa v Šentlipšu pri Žitari vasi. Sodi med tiste ambiciozne mlade izobražence, ki so 1960 z ustanovitvijo revije *mladje* in kasnejšega *odra mladje* prinesli nepričakovan obrat v književno snovanje koroških Slovencev. Tej mladi generaciji, na čelu katere je stal prav Lipuš, saj je revijo urejal do leta 1981, ko je resignirano izdal svojo zadnjo, t. i. črno številko *mladja*, model vsesplošno razširjene literature in umetnosti za ljudstvo ni zadoščal več. Mladjevcu (poleg Lipuša, ki je pisal še pod psevdonimom Boro Kostanek, tudi drugi, npr. kasnejši univerzitetni profesor Erik Prunč, politik Karel Smolle ter slikar in pesnik Gustav Januš) so se zavzeli za estetsko zahtevnejšo književnost, ki bi bila izvirna, a bi obenem znala prisluhniti tudi modernim tokovom iz razvijajočega se sodobnega sveta. Pred svojim programskim in uporniškim dejanjem, kakršno je nedvomno pomenila ustanovitev nove literarne revije, so na Plešivcu, kjer so se pripravljali na duhovniški poklic, ki pa so se mu vsi po vrsti kasneje tudi odpovedali, izdajali dijaški list *Kres*, na Slovenski gimnaziji pa *Dijaški glas*. Tema so sledili še drugi (*Poizkusi*, *Sršeni*, *Antisršeni*, *Problemi*, *Pogovori* in *Zvon*). Njihov osnovni namen je bil prebiti izolacijo oziroma geto, v katerem so se znašli. Ustanovitelji *mladja*, ki so se jim pridružili



tudi nekateri novi sodelavci, so se javnosti kmalu predstavili tudi s samostojnimi zbirkami pesmi oz. črtic. Tako je Lipuš nastopil s *Črticami mimogrede* (1964), v katerih je pričel »načenjati normo« in prelamljati številne tabuje, Prunč z demitizacijo koroških mitov in zavzemanjem za svobodo umetniškega ustvarjanja v zbirki *Tihožitja* (1965) in Smolle z zbirko ekspresionistične lirike *Ujeti krik* (1965). Vzporedno z mladjevci je ustvarjal tudi Andrej Kokot, čigar poezija v zbirki *Zemlja molči* (1969) je skušala biti razumljiva najširšemu krogu bralcev, z mladjevci pa ga je združevala tudi skrb za usodo slovenskega naroda v Avstriji. Podobno zavzetost je izražalo tudi delo Janka Messnerja, plodovitega pisatelja, pesnika, esejista, literarnega kritika in prevajalca, ki je bil mladjevcem oster kritik (na primer zlasti Lipuševim *Črticam mimogrede*), vendar tudi njihov sodelavec in somišljenik. Med izrazitejšimi mladjevci velja omeniti še Gustava Januša, čigar poezija je združevala osupljivo enostavno naivnost in zahtevno uresničitev. Njegova prva pesniška zbirka, ki je izšla leta 1978 in jo je kmalu zatem v nemščino prevedel Peter Handke, je nosila pomenljiv naslov *P(e)s(m)i – Psi*.

Kljub dejstvu, ki ni posebno razveseljujoče, namreč da v sodobnem času slovenska dramatika in proza na Koroškem v Avstriji nekako usihata, oz. da zlasti proza razen pri Lipušu ne dosega pravih vrhov, ter kljub opazkam, da je o književnosti koroških Slovencev napisanega več, kakor je njihove izvirne literature, pa književna dejavnost med Slovenci v Avstriji vendarle živi. O tem pričajo dela mlajšega, delno še mladjevskega, a tudi že pomladjevskega rodu, ki ga predstavljajo Maja Haderlap, Cvetka Lipuš, France Merkač, Jani Osvald, Janko Ferk, Fabjan Hafner, Kristjan Močilnik in nekateri drugi. Tudi v njihovem delu se zrcalijo tiste nagajive, uporne, iskrive in jezikovno iznajditeljske kali, kakršne je v letih svoje mladjevske dejavnosti in izza osame ob pisateljski mizi zasejal njihov rojak Florjan Lipuš. Nekateri od njih so mu sledili zvesto in ljubeče kot otroci očetu, spet drugi pa so, enako otroci ob očetu, iskali polemične poti proč od njega. Toda vsi, prav vsi so se oplajali ob njegovem delu – pa naj so to hoteli ali ne. Nenazadnje priča tudi to dejstvo o umetniški veličini človeka, ki se za literarno naklonjenost svoje okolice nikoli ni trudil in ki je vsem, pogosto tudi zelo neprijetnim polemikam navkljub poleg *Zmot dijaka Tjaža* napisal še celo vrsto proznih besedil za zahtevnejše bralce, ki so druga za drugim presenečala po svoji jezikovno-slogovni virtuoznosti, pa tudi po razgrajevanju najrazličnejših tradicionalnih slovenskih vzorov in vzorcev. Zlasti Lipuševi radikalni kritiki katoliške cerkve ter njenega duhovnega mračnjaštva pa bi tudi v najsodobnejši slovenski prozi težko našli ustrezno primerjavo.

Lipuševa prva prozna zbirka *Črtice mimogrede* (1964) nosi zagotovo preskromen naslov, saj izraža dvaindvajset kratkih besedil v resnici zelo izrazito pisateljevo hotenje, da bi v prozi tako vsebinsko kot jezikovno-oblikovno izrazil nekaj novega, za tedanjo slovensko prozo na avstrijskem Koroškem pa tudi neobičajnega. Avtor preseneti tako že na prvi pogled z izjemno kratkostjo svojih besedil, pa tudi s povsem neobičajno metaforiko, v kateri prepoznavamo modernistične odseve tedanje sočasne sodobne slovenske proze. Sodobna literarna

zgodovina<sup>1</sup> pa opozarja, da bi črtice zaradi ekspresivne metaforike in poudarjeno ritmiziranega jezika lahko interpretirali tudi kot pesmi v prozi. Prav tako je razvidno, da v nekaterih fabulo le zaslutimo, medtem ko je v drugih sploh ni, ob prisotnosti fantastičnega, grotesknega in parodičnega pa daje Lipuš prosto pot številnim asociacijam. Na mesto vzročno-posledičnega dogajanja postavlja raje modernistični eksperiment in jezikovno inovacijo.

Celovški komparativist in kasnejši prevajalec nekaterih Lipuševih romanov v nemščino Johann Strutz je zapisal, da sledi Lipuš že v svojih zgodnjih besedilih estetiki moderne, zlasti Ivanu Cankarju. V pisateljevih satirah in esejih iz mladja pa je razviden tudi njegov odpor zoper vsakršno tradicionalno, folkloristično kulturo in tako imenovano kulturno dejavnost. V petdesetih in šestdesetih letih je bilo namreč življenje na avstrijskem Koroškem še dokaj obremenjeno z rigidno cerkveno oblastjo in močno tradicijo. Zato je bil tudi razumljiv škandal ob izidu sicer danes povsem nedolžnih *Črtic mimogrede*, katerih edini greh je bil v poudarjenem intimizmu, ki se je v slovnici izražal še z rabo male začetnice.<sup>2</sup> Literarni zgodovinar Boris Paternu pa je poudaril, da »v celotni slovenski prozi kljub vsej njeni lirski tradiciji ni najti primerov pripovedi, ki bi se bila do tolikšne mere predajala zagonom metaforične domišljije.«<sup>3</sup> Lipuš je po njegovem napravil korak dlje od slovenskega proznega simbolizma in ekspresionizma ter prestopil v območje nadrealistične metaforike. Že v *Črticah* pa je nakazal svoje značilne jezikovno-slogovne prijeme, ki jih je kasneje izpopolnil, razširil in romaneskno razvezal.

Aktualni politični položaj, v katerem so se znašli koroški Slovenci konec šestdesetih in na začetku sedemdesetih let, je ob sočasnem nastajanju Lipuševega osrednjega romana *Zmote dijaka Tjaža* (1972) povzročal tudi rojevanje njegove dnevno-aktualne, polemične in satirične proze. Ta je izhajala v mladju prav v letih, ki so bila za slovensko narodno manjšino v Avstriji še posebno težavna. Znani so številni napadi predstavnikov koroškega Heimatdiensta na Slovence, prišlo je do podiranja krajevnih dvojezičnih napisov, rušenja slovenskih partizanskih spomenikov, do javnih napadov na Slovensko gimnazijo v Celovcu in drugih oblik neprikritega nasilja. V Lipuševi *mladjevski politični satiri* (1972–1980) se kaže pisateljeva bolečina ob usodi Slovencev v Avstriji. Enako oster kot do raznih hajmatarjev pa je tudi do svojih rojakov, do t. i. poklicnih slovenskih narodnjakov. Obsoja njihovo samovšečniško tarnanje in jadikovanje ter kaže na samonamembnost številnih glasovanj, referendumov, anket in bojkotov. Čeprav so v ospredju predvsem dnevno-aktualni problemi, pa prinaša Lipuševa satira očitno marsikaj, kar najdemo tudi v njegovi groteskni daljši prozi: drastično hiperboliko z izrazito avtoironijo, ironizirane klišeje (reklamo, radijsko poročilo, pretvorbe rekel in

<sup>1</sup> Johann Strutz, ur., *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*, 2. Erweiterte Auflage, Mit Beiträgen über Theater und Film, Klagenfurt/ Celovec, Hermagoras Verlag/ Mohorjeva založba, 1998.

<sup>2</sup> Prav tam, 79–83.

<sup>3</sup> Boris Paternu, Esej o Lipušu, Spremnna beseda; Florjan Lipuš, *Škorenj*, Ljubljana 1975, 252–268.

rečenic) ter mešanje fiktivnega in realnega sveta. Pri tem se Lipuš dokaj tesno navezuje na satirično izročilo Ivana Cankarja ter na temačno odtujeni svet Franza Kafke. To, da *Mladje* objavlja prevode del Petra Roseija in Petra Turrinija ter da Lipuš omenja Prežihovega Voranca, pa kaže tudi na njegovo naklonjenost grotesknemu tipu literature, če ne tudi na nekatere literarne vzore.<sup>4</sup>

Lipuševa *groteskna mladjevska proza* ni nastajala in izhajala samo nekaj mladjevskih let, temveč se je oblikovala že od leta 1962, o čemer pričajo tudi letnice posameznih objav (*Napis* 1962, *Zgodbe o čuših* 1964 in odlomki iz *Zmot dijaka Tjaža*, ki so izhajali že pred letom 1972 v literarnem revijalnem tisku, nadalje *Odkritje drevesa* 1975, *Sršeni* 1975 ter odlomki iz nastajajočega daljšega besedila *Pevci in pogrebci* 1979–1981, objavljeni kasneje v romanu *Odstranitev moje vasi*). Iz pregleda groteske v Lipuševi kratki prozi lahko sklepamo, da vsi Lipuševi romani črpajo iz nje. Groteska je namreč sredstvo, s katerim Lipuš posega v slovensko politično in kulturno življenje na Koroškem. Z groteskno prozo pa uresničuje tudi svoj nazor, namreč služiti literaturi in narodu obenem. Njegova groteska izvira namreč iz povsem konkretnih družbenih in zgodovinskih razmer, saj najdemo narodnoobrambno misel celo v nadideološkem Tjažu, kar ponovno potrjuje dvojno funkcijo grotesknega v pisateljevi prozi.

Večina Lipuševe *satirične mladjevske proze* doslej v knjižni obliki ni izšla, saj se je pisatelj včasih tudi pretirano samokritično zavedal dnevne minljivosti značaja nekaterih svojih besedil<sup>5</sup> in je večkrat poudarjal, da taka objava na enem mestu ne bi imela nobenega smisla več. Toda dvanajst satir je leta 1973 vendarle priobčil v *Zgodbah o čuših*. V vseh srečujemo prej omenjene značilnosti, namreč angažirano spajanje humorja in groteske v preobleki osveščujočih in neredko grenko satiričnih zgodb.

V satiri *Poklic*<sup>6</sup> je oblikoval »poklicnega vzdihovatelja«, osebo, ki da je dala svojo donosno dejavnost celo patentirati, saj da je silno zaposlena na raznih sejah in spominskih proslavah. Pisateljeva satirična ost je prepoznavno usmerjena zoper take in drugačne narodne jadikovalce in njihove tarnajoče skupnosti. Zoper upogljiv slovenski značaj pa nastopa Lipuš tudi v satiri *Iz dnevnika slovenskega ekstremista*.<sup>7</sup> Izrazito skrajnostno, groteskno je oblikovana satira *Filip Murn dela težave*, v kateri se avtor zavzema zoper ponemčevanje Slovencev. Le-tega navaja v številnih krajevnih imenih, ki s svojimi neposrečenimi nemškimi prevodi pona-zarjajo nasilje nad slovensko besedo (Straža – Schreckendorf, Podsinja vas – Hundsdorf). Murnova družina je zadnja v taki ponemčeni slovenski vasi, ki se je nekoč imenovala Črepina, zdaj pa reži naokoli z neblagoglasnim nemškim Scherbendorf. Prav posebno satiro v *Zgodbah o čuših* predstavlja tako imenovana

<sup>4</sup> Silvija Borovnik, *Groteska v sodobni slovenski prozi na avstrijskem Koroškem, s posebnim ozirom na delo Florjana Lipuša*, magistrsko delo, Filozofska fakulteta v Ljubljani, 1986; ista, *Slovenska književnost na avstrijskem Koroškem, s posebnim ozirom na delo Florjana Lipuša*, Študije in drobiž, Ravne na Koroškem, Založba Voranc, 1998.

<sup>5</sup> Silvija Borovnik, Pogovor s Florjanom Lipušem, *Nova revija* 46–47, 1986, 253.

<sup>6</sup> Florjan Lipuš, *Zgodbe o čuših*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1973, 5.

<sup>7</sup> Prav tam, 11.

»nonstop drama« *Škornji*. Navodila za njeno uprizarjanje so vse prej kot navadna, saj je v njih zapisano, da v tej drami ni ne oseb, ne igralcev in ne vlog. Nadalje besedilo opozarja, da se lahko »drama« uprizarja »kjerkoli na Koroškem« in da je »primerna za vsako priložnost«. Ob branju se izkaže, da zajema dramska fabula resničen, nadvse tragičen zgodovinski dogodek, ki se je odvil tik pred koncem druge svetovne vojne, ko so nemški vojaki iz maščevanja nad partizani neusmiljeno in zverinsko pobili kar enajst članov od sicer sedemnajstčlanske slovenske družine Peršman. Lipuševe »drama«, ki je napisana kot sarkastična satira, prinaša pripoved skozi dvojno optiko, namreč kot pogled auktorialnega pripovedovalca v didaskalijah in kot spomin v obliki ženskega glasu, kot izpoved po naključju preživele. Povsem jasno je, da literarna ambicija tokrat pri Lipušu ni bila na prvem mestu ter da je to satiro postavil v službo osveščanja in oživljanja zgodovinskega spomina, ki da se zlasti pri mladih prehitro pogrezne v pozabo. V enaki vlogi, v funkciji skrajnega, čeravno domala že resigniranega nacionalnega protesta, pa nastopa tudi ena najboljših Lipuševih satir z naslovom *Navodila za kričanje*. V njej pripovedovalec, ki v obliki »navodil« nagovarja bralce, poroča o svojem kričanju med skalami, o »slovenski gluhi lozi«, v kateri izzvenevata njegov obup in skrajna odtujenost. Tudi v satiri *Čarovnice* se Lipušev pripovedovalec pogovarja s svojim bralcem. Posebno pri tem pa je, da ga nagovarja z ženskim glasom, namreč v vlogi čarovnice, ki svari svoje mlajše in še neizkušene kolegice pred spletkami svetohlinske katoliške cerkve. Opozarja jih na njena dejanja v zgodovini, ko je le-ta z nasiljem dušila številna znanstvena in umetniška prizadevanja, preprečevala napredek in na grmadah sežigala predstavnike novih idej, pogosto pa tudi njihova dela. Zanimivo je, da je prav motiv neusmiljenega preganjanja čarovnic iz 16. stol., ko je po zaslugi fanatičnega katolicizma na evropskih grmadah zgorelo zares zavidljivo število nedolžnih deklet in žena, včasih pa tudi mož, Lipuš še večkrat uporabil. Najbolj izrazito se je to zgodilo v romanu *Prošnji dan* (1987), v katerem je prav na motivu preganjanja čarovnic razkrinkal metode in ponavljajoča se sredstva najrazličnejših zgodovinskih preganjalcev in njihovih »svetih inkvizicij«. V kontekstu sodobne slovenske književnosti pa srečamo podobne uspešne poskuse še večkrat, na primer vsaj še v romanih *Galjot* Draga Jančarja in *Galilejev lesteneč* Dušana Merca. Lipuševe Zgodbe o čuših torej niso usmerjene zgolj zoper tradicionalizme slovenske kulture na avstrijskem Koroškem, ki jim je dodana še ostra narodnoobrambna in narodnoosveščevalna satirična ost, temveč najdemo v njihovih sporočilih tudi značilno pisateljevo polemično razmerje do katoliške cerkve kot inštitucije.

Iz doslej zapisanega postane dovolj razumljivo, da sovpada Lipušev prvi, najverjetneje pa tudi osrednji roman *Zmote dijaka Tjaža* (1972), z estetskimi in družbenokritičnimi težnjami gibanja mladje, v jezikovnem in pripovednem oziru pa pomeni zgodba o neprilagodljivem, upornem dijaku odpiranje kulturnega horizonta pričakovanja.<sup>8</sup> V njem upoveduje pisatelj spolno, kulturno in socialno revolto dijaka zoper represivni internatski red. V romanu zaslutimo avtorjevo

<sup>8</sup> V op. 1 n. d., 93–95.

osebno življenjsko izkušnjo, saj je bil v mladosti sam gojenec podobnega zavoda, namreč duhovniškega internata na Plešivcu.

Zunanja zgradba tega obsežnega romana je ubrana v deset poglavij, ki nosijo nenavadna, v prvem delu ponavljajoča se imena, katerih začetne črke so ( v prvi izdaji romana pač v skladu z modernistično maniro ) namesto z veliko zapisane z malo. Iz naslovov prihodnja zgodba navadno ni razvidna: poglavje o plevelu, poglavje o opravkih z obutvijo, poglavje o pobijanju vranov... V prvem poglavju, ki nosi naslov *Poglavje o plevelu*, spoznamo dijaka Tjaža, ki se giblje v svetu nemožnosti in togosti. Vidimo ga kot gojenca strogega zavoda in spoznamo začetek njegove »zmote«: fant se namreč zaljubi v mežnarjevo hčer in jo prične opazovati tako, kakor je kot zavodar po vseh pravilih nikakor ne bi smel. Svojim očem pušča svobodo in v tem se pričenja njegov prestop, njegov greh.

V *Poglavju o opravkih z obutvijo* je predstavljeno življenje v zavodu, v katerem je vse natančno predpisano in določeno. Toda stroga katoliška vzgoja kljub temu ne dosega pravih učinkov, fantje pa predstavljajo zavodu zgolj »molzne krave« in »zgolj sredstvo, da je pobožnost mogla ostajati pobožnost«. <sup>9</sup> V takem svetu se Tjaž ne počuti domače, podobe njegove odtujenosti pa si sledijo na vsakem koraku. Poseben odpor raste v njem spričo verskih obredov, ki zahtevajo »neprizanesljivo, živinsko pokorščino«. <sup>10</sup> Pri vsem tem pa velja dodati, da ni Tjaž nikakršen veliki upornik že sam po sebi, denimo zaradi težavnih pubertetnih let ali česa podobnega, saj je izjemne skromnosti in ubogljivosti vajen še iz domače hiše, v kateri ga je pogosto preizkušala stroga očetova palica. Tako tudi njegovega tihega, notranjega upora ne moremo razumeti kot posledice časa, ko v mladih telesih podivjajo hormoni, ki povzročajo tudi najrazličnejša nesoglasja med njimi in starejšimi, temveč kot pristno, globoko človeško upiranje zoper nasilje, ki se je kot nekoč očetovo zdaj še v obliki zavodske vzgoje zgrnilo nad njim. Tako se rodi Tjaževo znamenito praskanje, s pomočjo katerega se prične njegova duša reševati ideološkega ujetništva. V *Poglavju o ubijanju vranov* srečamo pomenljiv stavek: »Tjaž je bil zavodsko bitje, vendar nedvomno bitje moškega spola.« <sup>11</sup> Naravnemu toku dozorevanja v moškega se Tjaž ne more in ne zna upreti, ob dekletu Nini pa se vse privzgojene zavodske predstave nenadoma razblinijo. Zaradi nje iz zavoda naskrivaj beži, v parku in kasneje v podstrešni sobi opazuje njeno lepoto. Park, kjer se pogosto srečujeta, pa ostaja kraj tujosti in samosti, kjer si na primer tudi njuni dve klopi »kričita nasproti svoja deskasta obraza«. <sup>12</sup> Kadar odhaja od svojega dekleta, Tjaž za njenimi vekami sluti črne vrane, ki z ožganimi perutmi padajo na zemljo. Podoba črnih vranov, ki spremljajo Tjaža tudi v zavod, postaja simbol za njegovo slabo vest spričo institucionalne polaščevalnosti, ki sledi fantu na vsakem koraku, tudi v njegovo intimo. Na tem mestu se pripoved o dijaku Tjažu prevesi v nadrealizem. Z nadrealistično pripovedno govorico pa je zaznamovano tudi

<sup>9</sup> Florjan Lipuš, *Zmote dijaka Tjaža*, Celovec, Založba Wieser, 1997, 29.

<sup>10</sup> Prav tam, 32.

<sup>11</sup> Prav tam, 43.

<sup>12</sup> Prav tam, 4.

naslednje *Poglavje o drvarjih*. V njem se vključi pripovedovalec kot Tjažev sostanovalec. Poroča o tem, kako se v Tjažu razrašča sovraštvo do zavoda, ki se odraža kot vedno pogostejše praskanje. V trenutku, ko spraska Tjaž mašniku plašč in hlače med cerkvenim obredom, pa tudi začuti, kako pričenja njegovo telo rasti. S praskanjem, z radikalnim uporom, narašča tako simbolno njegova samozavest: čim globlje namreč praska, tem hitreje raste. Tjaž še naprej najraje praska po svetnicah in svetnikih in zlasti na mestih, kjer je zlaganost največja. Nadalje praska na zborovanjih in tečajih, na shodih in romanjih, taborih in sejnih, sestankih in volitvah. Na koncu s praskanjem požaga še svetnike v cerkvi. V *Poglavju o poslednjem praskanju* se doba, ki naj bi jo Tjaž preživel v zavodu, pomika h koncu. Tjaža izključijo iz doma, nakar odide v slaščičarno, na poti v stolpno kavarno pa obiše še Nini. V *Poglavju o stopnjevanju stolov* se na stropu kavarne pojavi črn pajek in se začne naglo spuščati proti njemu.<sup>13</sup> Tjaž ne ve, kaj naj sam s seboj in pajek ga ugrizne, medtem ko zaspi na kavarniških tleh. V *Poglavju o hoji za menojo* pripovedovalec poroča o Tjažu tako, da ga zasleduje. V tem poglavju najdemo Lipušev avtobiografski spomin na težavno otroštvo in mladost. Staršema, poroča pripovedovalec, se je Tjaž »pripetil« in kasneje so živeli v veliki revščini. Med drugo svetovno vojno je fanta skupaj z drugimi otroki doletela še večja nesreča, saj so jim mater Nemci odvedli v koncentracijsko taborišče, v »kacet«, od koder se ni nikoli več vrnila. Materini je sledila še babičina smrt, ko pa se je oče vrnil iz vojske, je fanta odpeljal v zavod. »Hodi za menojo,« mu je na tej poti ukazal – in v spomin na te besede je pisatelj poimenoval pričujoče poglavje. V *Poglavju o slačenju* je skozi zorni kot ženske, Nini, predstavljena Tjaževa smrt, njegov samomor. Ljudem da je tragedije pač figo mar, gre da jim le za moralo, ki da ji mora biti zadoščeno, poroča, saj so nune zaradi Tjaža tudi njo nagnale iz internata. Toda deklet kljub Tjaževi smrti ve, da je ta mladi moški z njeno pomočjo uresničeval samega sebe. Kasneje pa, nevajen svobode, z njo na lepem ni vedel več kaj početi. Zato se je ubil. V *Poglavju o merjascih* najdemo zanimivo zavodsko poročilo v samozavestni, skrivaški »mi« obliki. Zlasti v tem poročilu prepoznavamo skrajno birokratski pogled na človekovo življenje, ki ga ne spremeni niti njegova smrt. Krivde za Tjaževo smrt namreč zavod ne sprejme, ravno obratno, v njegovi usodi vidi »božjo pravičnost«. Zavod preraste v tem poglavju v groteskno pošast, ki se utaplja v salu nešteti, povsem neživljenjskih in do kraja absurdnih pravil, ki jih Lipuš nalašč zapisuje na več straneh,<sup>14</sup> ne da bi pri tem uporabil eno samo končno ločilo. Ta papirnata pravila tvorijo mrzko osamosvojeni del besedila, nekakšno napihnjeno, grozeče in grozljivo telo, ki nima z nekim običajnim, dostojanstvenim človeškim razmišljanjem nobene, še tako oddaljene smiselne zveze. V *Poglavju o zemlji in vseh drugih zemljah* pa o Tjaževem pogrebu, na katerem se pripeti, da rakev nikakor noče v grob, poroča Tjažev sošolec. Izza grotesknega dogajanja pronica do bralca sporočilo, da ostaja Tjaževa samotna smrt

<sup>13</sup> Prav tam, 108.

<sup>14</sup> Prav tam, 173–177.

enako nesmiselna, kakor je bilo njegovo življenje. Nihče se namreč ob njej ne zamisli, ta smrt se nikogar ne dotakne in nikogar ne spremeni.

Ob ironični perspektivi, ki je razvidna že na začetku romana in ki se razvije v grotesko ter v številne nadrealistične slike, je v besedilu prav gotovo zelo zanimiva tudi *oblika pripovedovalca*. Roman o Tjažu je namreč oblikovan s tehniko pripovedi iz različnih zornih kotov, ki nazadnje bralcu prepuščajo odgovornost, da se odloči in si o dogajanju ustvari samostojno podobo. Prvo poglavje se začne kot pripovedovalčev nagovor (»Dočakal si, da greš skozi vas.«), pri čemer pa se izkaže, da pripovedovalec nagovarja pravzaprav samega sebe. Pri tem zavzema ironično stališče do vsega, tudi do lastnega jaza. Pripovedovalec nato nenadoma preskoči v tretjeosebne in prične pripovedovati o Tjažu ter o tem, kako je pogosto skrivaj pisal na pisalni stroj. Tjaža opiše kot »od mladih nog zaznamovanega« fanta suhljate postave in nevpadljivega, skromnega vedenja. Literarni raziskovalci pa so vsaj doslej navadno premalo upoštevali dejstvo, da je imel Tjaž očitno tudi pisateljske ambicije in da je ustvarjal naskrivaj – kajti tudi pisateljevanje kot izražanje človekovih najbolj intimnih, svobodnih misli, je bilo v zavodu nezaželeno.

Zanimivo ostaja nadalje tudi, da se pripovedovalec v četrtem poglavju vključi kot Tjažev sostanovalec, ki pravi, da sta si bila z njim zelo blizu, da ga je Tjaž prvi uvedel v ljubezen, nato pa ta isti prijatelj v petem poglavju že vohuni za njim, saj sestavlja nekakšno poročilo »po nalogu predstojnika«. Čeravno se mu to početje nekoliko zatika, Tjaža vendarle zasleduje in ga čaka z mikrofonom ter snemalno kamero. Tako se izkaže, da Tjaž v svoji stiski na nikogar ni mogel računati, saj se je celo njegov bližnji prijatelj takoj, ko so mu to ukazali, radovoljno šel ovaduha in ni imel pri tem – razen zelo rahlih – nobenih bistvenih pomislekov.

Oblika pripovedovalca pa se tudi kasneje iz poglavja v poglavje spreminja. Tako v osmem poglavju pripoveduje o svojem razmerju s Tjažem dekle Nini, presenetljivo pa je, da je bila zveza, ki je bila za Tjaža usodna in globoka, za njo bolj površinska in prej zanimiva izkušnja, saj njena pripoved spričo fantove nenadne smrti ni posebno globoko prizadeta. O Tjažu poroča kot o posebnem, ki ga ni mogla do kraja dojeti.

Višek odtujene atmosfere v romanu pomeni gotovo pripoved v devetem poglavju, v katerem skrajno hladno poročajo neimenovani »mi« iz zavoda, ki si ob sicer neprijetnem dogodku, kakršen je samomor mladega fanta, zgolj umivajo roke in niso pripravljeni sprejeti nikakršne odgovornosti. Prav v tem poglavju postane kritika zavodske morale, posredno pa katoliške cerkve kot njene pobudnice in lastnice, najostrejša. V romanu se razodene kot izjemno netolerantna in človeško nasilna inštitucija, ki s svojim nenehnim predpisovanjem tega, kaj da se spodobi in kaj ne, človeku ne dovoljuje svobodnega življenja. Ironično poročilo o enem takih zavodskih predpisov, nanašajočih se na odnos do ženskega telesa, pa najdemo že čisto na začetku romana:

Zavodar pogleda žensko načelno od zgoraj, samo če ga oči zanesejo in se mu neizbežno ponudijo druga ženska področja, namreč srednji, nižji ali, kar bog



obvaruj, celo spodnji deli, tedaj naj jih s silo ne izločuje, pač pa naj gleda enakomerno in na vse predele enako močno, če je mogoče, naj svoje poglede osredotoči na varnem in zanesljivem mestu, poišče naj si tako rekoč mirni tečaj, tam naj dosledno vztraja, dokler traja prikazen, od tam naj sredobežno prodira narazen in išče izhoda, sistematično naj zajema navkreber, navzdol in vprek, dokler ne zajame vseh predelov, vendar naj bo vsakemu delu pravičen, enako pozornost naj mu posveti, pogledi naj bodo enakovredni ne glede na to, kje se mudijo, kajti vsi deli človeškega telesa so enakovredni, kar velja posebno še za žensko telo.<sup>15</sup>

Konflikt med ustanovo, v kateri »je imelo vse svoje nepremakljivo mesto kakor besede v očenašu«<sup>16</sup> in zavodarjem, ki zlasti ženskega telesa ni mogel opazovati »enakomerno«, postane tako neizbežen.

V romanu *Zmote dijaka Tjaža*, ki je hkrati prvi Lipušev roman, srečujemo številne motive, ki se v njegovi prozi pojavljajo kot *smerni motivi* tudi še kasneje. To je zlasti *motiv vasi in popotnika*, ki se vanjo po dolgem času spet vrača, pri čemer se mu rojstna vas ne razodeva kot dobra in prijazna, temveč zlasti moralno nazadnjaška in stesnjena. O tem posebnem »vaškem duhu«, s katerim neka – tudi narodna – skupnost zažira samo sebe, se pisatelj razvname v svojem naslednjem romanu *Odstranitev moje vasi*. Nadalje pa se ponavljajoče izrisujejo *tudi motivi nadmočne in po oblasti hlepeče cerkve* (»/.../ če ne bi bilo vernega ljudstva, bi cerkev ne imela oblasti in bi se od samoljubja in razočaranja morala sama zgristi«<sup>17</sup>), *prepovedane ljubezni* in pa *avtobiografski motivi*, ki so povezani s pisateljevim otroštvom – *matere*, ki so jo nasilno odpeljali Nemci, otroške osuplosti in zapuščenosti, ki je temu sledila in *različnih smrti*, ki jih nihče več ni mogel jemati bolj tragično od prve, ter *očetovega drvarjenja* v gozdu. Lipušev zavod spominja na Kafkov grad iz istoimenskega romana. *Problem tujstva*, drugačnosti in izstopanja iz monolitnega kolektiva pa Lipuševega Tjaža združuje tudi z nekaterimi motivi in literarnimi liki tako iz Cankarjeve kakor tudi iz Jančarjeve proze.

Med najbolj priljubljenimi Lipuševimi grotesknimi motivi je *erotika na prepovedanem mestu*. Pojavlja se kot simbol življenja, ki sili iz kalupov in institucionaliziranih omejitev. V *Zmotah dijaka Tjaža* pa srečujemo še en motiv, ki zelo pogosto preide v grotesknega tudi v naslednjih pisateljevih romanih, to je *pogreb* z vsem svojim obveznim okrasjem in obredjem (v *Tjažu* se ob narejenem žalobnem pogrebnem vzdušju zasliši – pomenljivo – kravje mukanje). Nedotakljivo in svečano pogrebno vzdušje združuje Lipuš s praznostjo nujnih nagovorov, z obveznim stokanjem, nenazadnje pa tudi z ambivalentnim ljudskim prehranjevanjem in pitjem v bližini mrtvaškega odra, kar daje prizorom s takimi elementi rabelaisovske razsežnosti.

Pri opazovanju *literarnih likov* v *Zmotah dijaka Tjaža* se izkaže, da so le-ti zlasti v primerjavi s kasnejšimi Lipuševimi osebami individualizirani vsaj delno in

<sup>15</sup> Prav tam, 15–16.

<sup>16</sup> Prav tam, 13.

<sup>17</sup> Prav tam, 30.

da nosijo tudi osebna imena: taka sta osrednja protagonista Tjaž in Nini. Ob njiju pa se tako kot v drugih pisateljevih prozih besedilih pojavljajo še drugi, ki nastopajo kot skupine oz. množična telesa in ostajajo neimenovani (vaščani, zavod, meščani). Ob njih se izločevalno poudarjeno pojavljajo še različni pripovedovalci ter osebe iz avtorjevega življenja (mati, oče). Vas pa, ki tudi v tem romanu že nastopa kot groteskni množinski subjekt, že pričinja dobivati dimenzije, ki postanejo zlasti izrazite v *Odstranitvi*.

Na jezikovno-slogovni ravni nadgrajuje Lipuš tisti *jezikovni artizem*, za kakršnega se je jasno odločil že ob pisanju svojih *Črtic mimogrede*. Le-te je kritika zaradi njihove asociativnosti in brskanja za še ne zasedenim načinom izražanja imenovala »nekomunikativne«. Tako je tržaški *Most* v eni svojih ocen zapisal, da Lipuš »žonglira s slovenščino«, da »prevaja iz nemščine«, da je njegovo druženje besed neposrečeno, očitali pa so mu tudi nekatere prebliske iz koroškega narečja ter celo »neznanje slovenskega jezika«. <sup>18</sup> Podobnega mnenja je bil tudi Lipušev rojak Janko Messner, ki za pisateljevo zbirko ni našel pozitivne misli. Njemu in drugim uničevalnim kritikom pa je v 6. številki *mladja* duhovito odgovoril Erik Prunč, ki je že takrat vzporejal Lipuša in Cankarja, čeravno le ironično: obema so namreč očitali, da ne znata slovensko in da tisto, kar pišeta, »ni za ljudstvo«. <sup>19</sup> Njegov zapis je tudi jasno razodeval, da je med mladjevci vse, kar se je rodilo ustvarjalno eksperimentalnega, nastalo predvsem iz želje, da bi podrli provincialne okvire in spravili slovensko besedo v svet. Toda slovenščina na avstrijskem Koroškem je v šestdesetih letih živela izključno v svojih narečnih inačicah in nihče od tedanjih vodilnih predstavnikov na književnem področju vključno z mladjevci se ni nikoli šolal v slovenščini. Javnost na knjižno slovensko, čeravno le kot na »zakmašno obleko«, ni bila navajena. Prav za tako, »nenavadno« slovenščino, pa so se prvi začeli zavzemati mladjevci. Tak jezik so uvajali v literaturo in tudi na gledališki oder, <sup>20</sup> pri čemer pa so naleteli na odpor v konzervativnem taboru ter tudi pri tistih, ki so se zavzemali le za tako imenovano sprotno, agitacijsko književnost.

Vse to moramo upoštevati, če hočemo razumeti Lipušovo željo po artizmu in »ekscentričnosti« v jeziku. Za svojo, danes že izdelano in zanj značilno jezikovno hišo, se je moral trdo boriti. Njegova intelektualistična strast do novotarij je bila naporno delo. Tako že njegove zgodnje črtice razodevajo hlepečo željo, da bi zlezal še pod zadnjo in najbolj skrito jezikovno tančico ter kažejo na bogatega in jezikovno natančnega jezikovnega gospodarja. Lipuševa ljubezen do novotvorb se v *Zmotah dijaka Tjaža* kaže predvsem na ravni glagola (kokoši zajajskajo, sonce se zazajčka na obzorju, ljudje se grmarijo naokoli). Bralec takoj opazi tudi nenavadno dolge, le z vejicami ločene povedi, katerih število narašča premosorazmerno s stopnjevanjem Tjaževe stiske in njegove neznosne izgubljenosti. Podobno kot nekoč Cankar tudi Lipuš rad sega po pridevnikih v apoziciji, ki imajo seveda

<sup>18</sup> Vida Obid, Slovenska literatura na Koroškem po letu 1945, *Koroški kulturni dnevi*, Celovec 1979, 106–113.

<sup>19</sup> Erich Prunč, O kritiki profesorja Janka Messnerja »Ne mimogrede«, *Mladje* 1966/6, 74–78.

<sup>20</sup> Erich Prunč, Pregled dejavnosti Odra Mladje, *Mladje* 1966/6, 79.

ironičen namen: »/.../ tedaj je bobnelo po hiši zlati in vratih nebeških, se je podiral stolp slonokoščeni po stolpu Davidovem /.../«. <sup>21</sup> Lipušev prvi roman je tudi že izrazito ritmizirano besedilo, ki ljubi tako ponavljanja (»V vseh obrazih odkriješ nekaj njenega obraza, za vsakim telesom se skriva nekaj njenega telesa, v vsaki mlaki se zrcali nekaj njene reke.«) <sup>22</sup> kot tudi ironično ritmizirane dodatke (»... ni ga junaka, ki ne lula, kadar kaka«). <sup>23</sup> Tako slogovno kot izpovedno zaznamujoča so tudi odtujevalna kopičenja glagolov, kakršna najdemo na primer ob opisu cerkvene maše:

Zadaj je v tem času neprestano nekdo hodil, nekdo stal, sedel, klečal, visel, slonel, nekdo vstajal, poklekal, zaviral, pel, molčal, mrmral, se kesal, se kisal, nekdo lovil stopnice, delal ovinke, vijuge in črte, nekdo molil z zobmi, brado, ustnicami, nosom, jezikom, nekdo govoril, ogovarjal, pregovarjal, izgovarjal, nagovarjal, odgovarjal, zagovarjal, nekdo zamikal obraz, oskrboval robec s primerno vsebino /.../. <sup>24</sup>

Posamezni deli besedila postajajo v *Tjažu* opazno samostojni. Tak primer najdemo na mestu, ko pripovedovalec navaja zavodski hišni red. Pri tem je besedilo polno raznih parodičnih citatov iz religioznih, literarnih in t. i. ljudskih besedil. <sup>25</sup> Obsežen roman pa je sicer napisan nečlenjeno, v njem ni grafično ločenih dialogov. Toda dialogi in celo polemike so podani notranje, v obliki miselnih diskusij med posameznimi liki, kar najdemo npr. v notranjem pogovoru med Tjažem in Nini, za katerega bralec nazadnje ne ve, ali je v resnici potekal. <sup>26</sup>

Lipuš v tem svojem prvem romanu še zelo redko sega po mešanju jezikovnih zvrsti, po aktualiziranih frazeologemih in arhaizmih, skratka po tistih jezikovnih sredstvih, ki se razbohotijo predvsem v *Odstranitvi moje vasi* (1983) in *Jalovem pelinu* (1985). Svojega prvega romana s takimi posebnostmi še ne preobremenjuje, čeravno najdemo v njem že številne zanimive primere kot: desnica je trebuharila, tjažetvorni dogodki, na dan pogreba je dežilo, itd. Navedeni primeri predstavljajo sestavine Lipuševih odtujitev v slogu, ki povzročajo groteskne (jezikovne) slike. Groteskni jezikovni ustroj njegove proze pa se od izida *Zmot dijaka Tjaža* le še razvija in stopnjuje.

V romanu *Odstranitev moje vasi* (1983) postavi pisatelj dogajanje podobno kot v svojih naslednjih romanih *Jalov pelin* (1985) in *Prošnji dan* (1987) v (značilno slovensko) vas. Roman predstavlja polemiko z njeno navidezno urejenostjo in idiličnostjo, obenem pa vzpostavlja kritični medbesedilni dialog tudi z vso tisto tradicionalno literaturo, ki je slovensko podeželje navadno idealizirala (v večernicah, mohorjankah). Lipuš tako že na začetku svojega romana obrne vse na glavo: na mesto zaupljive domačnosti stopa strašljiva odtujenost, na mestu

<sup>21</sup> *Zmote...*, 12.

<sup>22</sup> Prav tam, 23

<sup>23</sup> Prav tam, 28.

<sup>24</sup> Prav tam, 31–32.

<sup>25</sup> Prav tam, 95

<sup>26</sup> Prav tam, 52–53.

medsebojne naklonjene komunikativnosti se bohotita nevarna vasezažrtost in škodoželjnost, na mestu sproščenega izmenjavanja mnenj kraljuje nasilna cerkvena dogmatika. Življenje na vasi je prikazano skozi optiko obredov, običajev, praznikov in zabav, opazno pa je, da jih je večina povezanih s smrtjo. Na to opozarja že ironičen začetek v romanu: »Do te ure vas še nima mrtveca, taki vasi slabše kaže kakor sejmu brez kram in kramarij. Taka vas prihaja ob svoj glas, suši se in na kupe leze /.../«. <sup>27</sup> In še: »Brez pravočasnih mrtvecev bo vas ta kratko potegnila.« <sup>28</sup> V primerjavi s celotnim Lipuševim opusom je ta roman zagotovo najmočnejše ritmizirano prozno besedilo, naphano z obešenjaškostjo ljudskega humorja. V njem postajajo taki elementi norčevsko svobodni in samosvoji, kot jezikovno-slogovna posebnost pa povzročajo cele serije odtujitev na semantični ravni.

*Odstranitev* je sestavljena iz osmih poglavij. V prvem z naslovom *Matilda* vas nestrpno pričakuje »svojega mrtveca« in si ga ob koncu poglavja, potem ko ji že grozi propad, le učka. Okrog tega osrednjega dogodka pa se plete fabula, ki je zgolj navidezna in metaforična. V poglavju *Pevci in pogrebci* potekajo vnete priprave na pogreb, pripovedovalec pa z natančnim navajanjem različnih aktivnosti nadvse obešenjaško ironizira tradicionalne katoliške pogrebne običaje na vasi. Naslednje poglavje *Prazniki* predstavlja profanacijo religioznih praznikov (»dan Marijinega stegna«). Poglavje *Pogovor* pa je za razliko od drugih zapisano v prvi osebi. V njem beremo samogovor nekega prisluškovalca, ki se boji drugih prisluškovalcev. To poglavje ponavlja motiv, ki ga poznamo že iz *Zmot dijaka Tjaža* in simbolizira povsod navzočo, lepljivo lebdečo vaško vsevednost. Poglavje *Les* prinaša profanacijo cerkvenega obreda, t.i. opravkov s križem, ki je simbol katoliške cerkve, a ga Lipuš imenuje »les, stremeč po veljavi« in »butalska klada«. <sup>29</sup> Šesto poglavje z naslovom *Izsvetlitev* tematsko nadaljuje prejšnjega in profanizira cerkvene pridige, v poglavju *Srečni vaški dan* pa imamo opraviti s postavljanjem mlaja in z raznorodnim »prazničnim tingel tanglom« <sup>30</sup> okrog tega vaškega običaja. Toda Lipuševa vas se ponovno pogreza v žalost ter vzdihuje po smrti. Slednjo si v zadnjem poglavju z naslovom *Idila s kmetov* tudi pričaka v podobi kmetice, ki pade po vaškem bregu in rodi mrtvega otroka.

Po vsem navedenem je seveda povsem jasno, da je značilna slovenska vas, kakršno ohranja v spominu denimo slovenska literatura 19. stoletja, povsem »odstranjena«. V Lipuševi prozi ne živi več – in sporočilo teh besedil je retorično naravnano: vprašanje je, ali je taka sploh kdaj bila. Lipuševa vas ne predstavlja zdrave, prvinske klenosti in krepčilne svežine, temveč zatoхло, razgrajeno bivanje in mrtvost. V njej celo tistega, kar naj bi tam bilo, ni (več): »/.../ sredi vasi je trg, sredi trga ni spomenika, še vodnjaka ni /.../«. <sup>31</sup> Pisateljeva ponavljajoča se tema

<sup>27</sup> Florjan Lipuš, *Odstranitev moje vasi*, Založba Drava Celovec/Založništvo tržaškega tiska Trst, 1983, 5.

<sup>28</sup> Prav tam, 6.

<sup>29</sup> Prav tam, 73.

<sup>30</sup> Prav tam, 96.

smrti kaže na samouničevalnost slovenskega okolja, ki se bolj kot z živimi ukvarja z mrtvimi in grize samo vase. Izjemno kritičen ostaja Lipuš ponovno do katoliške cerkve oz. do boga in njegovega poslanstva v tostranstvu. Cerkev da je bogu »delodajalka«, boga je »vpregla v svoje gare«, »saj ga potrebuje še kako zato, da se sama uresniči, opraviči«. <sup>32</sup>

V primerjavi z *Zmotami* vidimo, da ni v *Odstranitvi* nobenega osrednjega literarnega lika, nobenega t. i. junaka, in da nastopajo v tem romanu povsem neindividualizirani liki, ki jih lahko razdelimo na tri vrste. V prvo sodijo tipi, kakršen je npr. župnik (»fajmej«, »fajmošter«), v drugo, ki je veliko bolj množična, pa tako imenovane *ljudske gmote* kot npr. vaščani, ženstvo, prisluškovalci, obrekljivci, pevci, pogrebci, pijanci, pobožneži in podobni. Prav slednje največkrat doleteva tudi posmehljivo slabšalno poimenovanje s tretjespolnim *onim*, npr. »župnikovje in dedovje, kaplanovje in babovje, otrokovje in frocovje« <sup>33</sup>, kar kaže na to, da pisateljeva ljubezen do t. i. »ljudstva« ni prav silna, saj vidi v množicah kališče čredaste miselnosti, poneumljenosti in bebaste kimavosti, pa tudi človeške in ideološke netolerance. Na podobni sliki sloni tudi Lipušev doslej zadnji roman *Stesnitev* (1995), v katerem srečamo na las podoben trg kot v *Odstranitvi* (v *Odstranitvi*: »Na trgu je cerkev. Cerkev zapira trg na eni strani, na drugi ga zapira gostilna /.../«). <sup>34</sup> Tudi v *Stesniti* je prostor fizično popolnoma zožen, tako da ni v njem za človekovo miselno svobodo nobene možnosti.

Pripovedovalec v *Odstranitvi* nastopa v vlogi figure iz vaškega sveta in njegovi bogati jezikovni vzorci spominjajo na drastiko koroških ljudskih pripovednikov – bukovnikov. Njegov govor sledi pravilom bahtinovske vesele slovnice, ki domuje v ljudski tradiciji karnevala, njegova dosledna ironičnost pa opominja, da ne gre za kakršnega koli naivnega pripovedovalca, temveč za izobraženca, ki se z blasfemično ostrino loteva religioznih dogem, pri čemer je njegova pripoved polna absurdnih, grotesknh, fantastičnih in nadrealističnih domislic. Le-te nesramežljivo združujejo nezdružljivo, tako rojstvo in smrt, visoko in nizko, tragično in komično. Jezik Lipuševega pripovedovalca pa posebno v *Odstranitvi* premore slovarske dimenzije. V njem najdemo številne primere koroščine (fajmej, bicki, gmajtni) in celo goro posebnosti oz. inovacij (pogrejki – pogretine), pri čemer izstopajo duhovita imena za smrt (golobica pokončevalka, matilda odpremnicca, matilda klopotulja, matilda poberulja, tilka vratolomilka). Vse polno je klovnovsko dvojčkastih jezikovnih zvez kot npr. »živžavasti ravs in kavs med pokopališkimi gredicami«. <sup>35</sup> Igrivo zabavo vnašajo v prozno besedilo odlomki iz otroških pesmic in skladank (cigu migu; koka leze, bovla teče, koka pikne, kri priteče), obračanja in zrcaljenja (»Bo pogreb na dan sejma ali sejem na dan pogreba?« <sup>36</sup>), stopnjevanja

<sup>31</sup> Prav tam, 21.

<sup>32</sup> Prav tam.

<sup>33</sup> Prav tam, 98.

<sup>34</sup> Prav tam, 38.

<sup>35</sup> Prav tam, 6.

<sup>36</sup> Prav tam, 11.

(»še bo vas zaklopotala, še bo vas zaklokotala in zaklobuštrala«),<sup>37</sup> združevanja besed glede na isti začetni fonem (»vasi vaškost vračajoče«),<sup>38</sup> vse polno pa je tudi ironiziranih frazeologemov (»Živemu mu niso mogli do živega, zato mu zdaj mrtvemu segajo do mrtvega.«).<sup>39</sup> Lipušev igrivi narobe svet ugovarja sleherni patetiki, birokratskim parolam in lažni retoriki. Različni klišeji in z njimi povezani pomeni pa se ne pojavljajo samostojno, temveč vznikajo navadno na napačnih področjih ter povzročajo spremembo perspektive.

Lipušev naslednji roman, *Jalov pelin* (1985), ponavlja in dopolnjuje avtorjevo temo vasi, kamor se tokrat vrača popotnik, da bi se udeležil pogreba. Nekdanjega domačina naj bi pričakala podeželska spokojnost, ozaljšana s prijetnimi spomini iz otroštva in mladosti, namesto nje pa odraslega še danes spremljajo le sence nadvse grenkih (avtorjevih avtobiografskih) izkušenj, to so spomini na različne smrti, na materino, babičino in očetovo, ki so ga zaznamovale. Toda pripovedovalca, ki ostaja v osrednjih poglavjih nevtralen, v nekaj drugih pa očitno pripoveduje osebno zgodbo o osirotelem otroštvu, zaradi katerega je moral današnji odrasli kot zapuščenec po svetu, grenkoba spomina ne zanese v jadikovanje, temveč njegove misli na prejšnje čase prekinjajo tudi humorne slike, kakršno najdemo npr. v podobah kmečkih žetvenih opravil:

Kosci so podili ženstvo, mu sekli za petami, da so debeloritnice umikale svoje košatije in je pri tem marsikateri ušla cokla z noge.<sup>40</sup>

Tudi nadaljnji, v romanih ponavljajoči še Lipuševi motivi, kakršni so tujstvo v nekdanj domačem okolju, smrt in priprave na pokojnikov pogreb, pripovedi ne prevesijo v turobne širine, temveč jo z značilnimi karnevalskimi slikami, ki rade združujejo nezdržljivo, ohranjajo na satirično zabavni in berljivi ravni. Dogajanje v romanu, ki preskakuje iz sedanjosti v preteklost ter ponovno v sedanjost, je vpeto v okvir, ki se začne s popotnikovim prihodom na pogreb ter se zaključi z njegovim odhodom. Vmes pa potekajo drobni, a pomenljivi pogrebni dogodki v štirih poglavjih, katerih naslovi – razen prvega – predstavljajo ironizirane ljudske pregovore: *Po sveži dih z gora*, *Dober kvas seže v deveto vas*, *Na hudi grči se slab klin skrči* in *Vranec ne pojde več čez klanec*. Liki v romanu ostajajo tudi tokrat neimenovani, tako »popotnik« kot licemerni, opravljivi in požeruški *vaščani*, nadalje hudobne, prepirljive in zahrbtne *ženske* (»Ženske šklafedrajo, spredaj ližejo in zadaj praskajo, si kažejo, po čem je mast.«),<sup>41</sup> privoščljive *starke* kot tudi bolj osebno oblikovane figure – *oče*, *mati* in *otroci-sirote*. Prostor v *Jalovem pelinu* ohranja poteze značilnega Lipuševega romanesknega prostora. Stisnjeno ozek je in gorski, geografsko nedoločen in označen kot *podeželje* oziroma *malota*.

Na jezikovno-slogovni ravni nadaljuje *Jalov pelin* nabito pesniško govorico, s kakršno se je Lipuš predstavil že v *Odstranitvi*. Njegov jezik ostaja enako natančen

<sup>37</sup> Prav tam.

<sup>38</sup> Prav tam.

<sup>39</sup> Prav tam, 30.

<sup>40</sup> Florjan Lipuš, *Jalov pelin*, Založba Drava Celovec/Založništvo tržaškega tiska, Trst, 1985, 10.

<sup>41</sup> Prav tam, 31.

in ljubeče izbrušen, vendar nekoliko bolj arhaiziran in za spoznanje močnejše koroško obarvan. Prav v tem romanu najdemo izredno veliko ljudskih pregovorov, ki vpleteni v prozno besedilo, navadno podčrtujejo pripovedovalčevo ironično perspektivo. Zelo zabavni deli besedila so ritmizirane dvojice kot npr. »preskakuje rob in glob«, »Stiskanje v enoje ni stiskanje v dvoje«, »včeraj še po niti gor, danes že po curku dol«, »kroti svoje hudobike in hudike«, »spačica potičica«, »golazen in gomazen« in še številne druge. V norčevski preobleki zelo znanih in zdaj pretvorjenih besednih zvez pa srečujemo tudi nekaj primerov medbesedilne navezave bodisi na svetovno klasično literaturo (Shakespeare) – »Nekaj gnilega je v deželi lanski«<sup>42</sup> – ali pa na slovensko klasično poezijo (Prešeren) – »pokol, mesarsko klanje«.<sup>43</sup>

V romanu *Prošnji dan* (1987) pa se prepletata dve zgodbi, zgodba vasi, ki se odpravlja na božjo pot, da bi po dolgi suši izprosila dež, in zgodba Marjete, ki so jo pred štirimi rodovi sežgali v vasi kot čarovnico, ker da jim je povzročala sušo. Obe zgodbi, sedanja in pretekla, se na koncu prepleteta in združita.

V tem romanu Lipuš osamosvaja svoj sicer pogost prozni motiv, ki ga spremljamo enako intenzivno vse od *Tjaža* dalje, namreč svetohlinstvo katoliške cerkve. Ostro obračunava z grozodejstvi inkvizicije in razkriva mehanizme »lovov na čarovnice«. Slogovno je roman zaznamovan z grotesko, enega njegovih osnovnih motivov, preganjanje čarovnic, pa smo zasledili že v *Zgodbah o čuših*, kjer je v satiri *Čarovnice* prav tako omenjen Marjetin primer. *Prošnji dan* brezobzirno analizira vaško patologijo, v kateri ni prostora za domačijsko idilo, pisatelj sam pa se tudi v tem svojem romanu ponavlja kot »arheolog slovenske besede«, kakor ga je že večkrat poimenovala novejša literarna zgodovina.<sup>44</sup>

Pisateljevo razmerje do Cerkve kot inštitucije ostaja nespravljivo ironično, kar je razvidno že iz začetka tega romana: na mestu, kamor tistega zgodnjega jutra derejo božjepotniki, so pred štirimi rodovi na grmadi sežgali deklet, ki ni zagrešilo nič drugega, kakor da je bilo zelo lepo in se je nameravalo poročiti z moškim, ki je bil premožnejši od nje. Z motivi naslade ob mučenju in zasliševanju tega dekleta, z motivi zijalepasenja in vseljidskega buljenja v njeno izmučeno telo, z grotesknimi motivi naslajanja ob tuji nesreči, obračunava Lipuš z lažno katoliško moralno, na podlagi katere je Cerkev v imenu boga in božje pravičnosti večkrat v zgodovini izvajala nasilje nad ljudmi, zlasti nad ženskami. Lipuš s tragično, na resničnih zgodovinskih dejstvih slonečo zgodbo, opozarja na to, da je Cerkev, ki naj bi nadvse spoštovala človeško življenje, izvajala nezaslišana mučenja:

V proštiji so jo preiskali za čarovniškim znamenjem, tam so ji drobili prste v stiskalnici, tam je visela v obročih, tam je prestala živa tudi natezalnico, grmado pa so ji pripravili v domači rojstni vasi.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Prav tam.

<sup>43</sup> Prav tam.

<sup>44</sup> Tako zlasti J. Strutz v *Profilih*.

<sup>45</sup> Prav tam.

Pisatelj tako tudi s tem romanom pokaže na strašljivo sadističnost ozkega podeželskega okolja. Lipuš pa je v *Prošnjem dnevu* zagotovo med prvimi v sodobni slovenski književnosti opozoril na sovražnost katoliške cerkve do žensk, ki za to inštitucijo še danes niso moškemu enakovredna in enakopravna bitja. V romanu namreč srečujemo poleg vseh drugih motivov še izredno jasno kritiko ločevanja na tradicionalne moške in ženske vloge, ki da jih Cerkev podpira in katere nauki se še danes uspešno izvajajo predvsem na podeželju.

Na planjavo ozkosrčnega, negibno dolgočasnega in okorelega (slovenskega) podeželja pa je postavljeno tudi dogajanje v romanu *Srčne pege* (1991), ki razvezuje zgodbo o profesorju Francu Buterni, ki ga nekega vročega poletnega dne iztiri nenadno srečanje z bivšo ljubeznijo, s Heleno. Postaranemu gospodu se zgodi ljubezen v času, ko je, kakor sam pravi, »polagoma že lezel v zemljo« in mislil, da ga nobena reč več ne more spraviti iz ravnotežja. Do tistega trenutka, ko je Heleno po dolgih letih ponovno zagledal in si jo zaželel, je bil vpet v tako imenovano urejeno zakonsko življenje, v katerem se je odvadil spraševati samega sebe, ali svojo ženo Hano še ljubi ali ne. V resnici pa sta se oba zakonca, ki sta ostala brez otrok, že zdavnaj naveličala drug drugega. Zato je nepričakovano srečanje z nekoč ljubljeno žensko Buterno še toliko močnejše prizadelo. Roman *Srčne pege*, ki z ironizacijo ustaljene besedne zveze sončne pege to že v naslovu nakazuje, prinaša po dolgem času ponovno osebno temo, uresničeno v ljubezenski zgodbi. Tako se na svojevrsten način vrača prav k pisateljevemu prvemu romanu, k *Zmotam dijaka Tjaža*. Toda tudi ta ljubezen, razpihujoča protagonistovo skoraj že ugaslo ognjišče, je prepovedana, saj sta oba, tako Buterna kot Helena poročena. Ponovno srečujemo torej tudi ponavljajoči se Lipušev motiv ljubezni, ki se zaradi zunanjih preprek (morale, neprimerne starosti) ne more uresničiti. To ljubezen – kot v *Tjažu* – na koncu onemogoči smrt.

Toda na začetku romana Helena tako, kot se pojavi, tudi nenadno izgine. Buterna je odločen, da jo poišče, »pa če si jo bo moral izhoditi iz tlaka«. Pri tem zatava na nekakšno trško veselico, na kateri ljudske množice slavijo nekak praznik – in lipuševske slike njihove prazne zabave, ki jo spremljajo navdušeni komentarji kot »kako smo ga srali« in »kako smo ga žrli«, postajajo ponovno satirično groteskne. Ljudstvo na tej zabavi namreč bulji v vrvohodce, poslušča razne politične narodne veljake, se valja po grmovju ter se bučno nažira in opija. Sredi njihovega bolj ali manj opitega žuborenja pa se Buterni dozdeva, da Helene ne išče, temveč da jo zgublja in zapravlja.

Starajoči se profesor namreč ni nikakršen veliki zakonolomec, temveč skromnejš in omahljivec, ki se samo tokrat ne more ubraniti »žarečine, ki se vali po njegovih žilah«. Tako ponovno prepoznavamo medbesedilno zvezo prav s Cankarjem, saj se nenehno srečujemo z enim samim, razvijajočim se hrepenenjskim motivom. Profesorjeva Helena predstavlja namreč poosebljeno hrepenenje – po minuli mladosti, smelosti in drznosti. Toda ta hrepenenjska ljubezenska tema, zaradi katere se zdi, da bo tokratna Lipuševa proza ubrana bolj v svetlejših tonih, je ponovno in ponavljajoče se prekinjena z različnimi smrtmi, s spominom na



oddaljeno smrt brata, babice in ljudske zdravilarice Zarke, pa tudi z drugimi, nesrečno-naključnimi, vaškimi. Na takih mestih se zlasti s slikanjem različnih pogrebov Lipuš ponovno nezgrešljivo pomika v grotesko.

Prav na pogrebu ugleda Buterna končno tudi svojo Heleno. Sledi ji v hišo sorodnikov, kjer v počitnicah stanuje, vse do spalnice. Nato pa, preplašen od lastnega poguma, kar pobegne. Preveč obremenjen je namreč z moralo in s preteklostjo, ko je bil le sredstvo v rokah drugih, zlasti nasilnega katolicizma. Vso to obremenjujočo nekdanjo ozkost simbolizira kičasta gorska pokrajina, kjer še danes živi:

Zamešal sem se v to svetopeto medjugorjansko gmoto, cedečo se od svetohlinstva, ki si da mazati strd okoli ust, potapljal sem oči v tej gorati pokrajini, kjer ozreš na vsakem griču cerkev ali grad, in na vsakem hribu kapelo ali razvaline, ki jih obsevata podnevi sonce in elektrika ponoči, in od koder, z grajsko utrjenega, je tako naravno in legalno goljufati množice.<sup>46</sup>

S Heleno pa se Buterni končno le uspe zblížati in obema se sredi počitniškega poletja posreči, da kot nekoč v mladosti sproščeno zobljeta trenutke neizmerne sreče. Ko se ob koncu počitnic poslovita, skleneta, da se bosta jeseni spet srečala, toda njuno namero prekine njena nenadna smrt. Po dolgih letih prebujeni, srečni Buterna, ostane tako ponovno sam, s »pegami na srcu«, in nemara še bolj jasno kot pred silovito ljubeznijo s Heleno soočen s starostjo in smrtjo.

Roman *Srčne pege* je v primerjavi z drugimi Lipuševimi deli napisan nekoliko bolj odprto, tekoče in berljivo. Humor na prenekaterem mestu v njem je opazen, enako tudi že omenjena groteska. Ustroj osrednje ljubezenske zgodbe spominja na tisto v *Tjažu*, le da imamo zdaj namesto z mladostjo opraviti s starostjo. Nekoliko v šali lahko rečemo, da je Lipuš s *Srčnimi pegami* napisal *Cvetje v jeseni* dvajsetega stoletja. Podobnost z znamenitim Tavčarjevim romanom je seveda simbolna (oba pripovedujeta o ljubezni, ki se zaleti v uravnovešenega moškega na stara leta), obenem pa zlasti kar se tiče Tavčarjevega slikanja slovenskega podeželja, ki je v njegovi prozi en sam vir zdravja in svežine, tudi neizmerno razgrajujoča.

Znanstvena misel o sodobni književnosti, ki se ukvarja s postmodernizmom, zelo pogosto navaja, da je le-ta najmočnejše zastopan v pripovedni prozi. Ob razmahu krajše in srednjedolge proze, kakršno predstavljajo novela in kratka zgodba ali črtica, izraža postmodernistične značilnosti zlasti sodobni slovenski roman.<sup>47</sup> Zanimivo je, da je eden zelo prepoznavnih postmodernističnih romanov, zapisanih nemara v eni najbolj radikalnih oblik, nastal zunaj meja Slovenije, v Lipuševi literarni delavnici. Njegov doslej zadnji roman *Stesnitev* (1995) vzbuja namreč kar nekaj terminoloških asociacij, kakršne so slovarski, kišovski in ecovski roman. V njem uspešno prepoznavamo mnoge značilnosti, ki jih navadno opredeljujemo kot postmodernistične in ki slonijo na vračanju k preteklemu literarnemu slogu, zvrsti in obliki s pomočjo simuliranja, imitiranja, palimpsest-

<sup>46</sup> Prav tam, 66.

<sup>47</sup> Janko Kos, *Na poti v postmoderno*, Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana, 1995.

nosti, citiranja in intertekstualnosti. Lipušev roman *Stesnitev* se potrjuje kot postmodernističen tudi s svojim globalnim odnosom do resničnosti, za katero je npr. J. Kos po Lyotardu zapisal, da je iz postmodernizma očitno izginila oz. da nastaja tako, da jo pišoči jemlje iz pretekle umetnosti, pa tudi iz filozofije ali znanosti ter jo nato »restavrira« in jo tako posnemajoč »ponavlja«. <sup>48</sup> Svobodno preigravanje, kamor sodi tudi prepoznavna literarna ali jezikovna »tatvina«, pa predstavlja njegov nesramežljivi imperativ.

V sodobnem romanu se kot priljubljeno satirično ali parodično poigravanje pojavlja nagnjenost do izrabe žanrov, kamor sodi tudi tip zgodovinskega romana, v postmodernizmu pojavljajočega se kot *nepravi zgodovinski roman* oz. kot posnetek ali preslikava. <sup>49</sup> Pri opazovanju *Stesnitive*, navideznega zgodovinskega oz. kronikalnega romana, ki na osnovi resničnih dejstev in krajevnih dogodkov iz Kaple v letu 1670, prinaša tudi množico nadčasovnih sporočil, srečujemo predvsem to postmodernistično posebnost. Taka oblika sodobnega besedila izvira iz spoznanja, kakršnega potrjuje tudi literarnoteoretična misel, namreč da je zgodovinski roman v različnih obdobjih dokazoval, kako »zgodovine in nacije ne konstituirajo velike osebnosti, vladarji, kakor je učila shakespearjanska dramatika, ampak da sta nacija in zgodovina produkt človeka iz množice, ki v dokumentih ni pustil svojega imena«. <sup>50</sup>

K postmodernistično zgodovinski kulisi v romanu *Stesnitev* sodi prvič *tema besedila*, ki ni velika, temveč obrobna, majhna. Pri tem se velik dogodek, ko v Kapli pričakujejo obisk cerkvenega odličnika, kaj kmalu razodene kot majhen, kičast in samozadosten. Cerkvenega dostojanstvenika pričakuje množica, ki je podobno kot v drugih Lipuševih romanih brezoblična in klavrna gmota, saj Lipušev »ljudstvo« ni take vrste, da bi v svoje roke znalo jemati zgodovino. Pričakovano veliko zgodovinsko temo napolni pisatelj s povsem praznim in groteskno spačenim dogajanjem. Ob takih slikah pa se tudi pripovedovalec, ki bi moral biti v zgodovinskem romanu kar najbolj nevtralen, ne more izogniti nekaterim ironično hudobnim komentarjem. Lipuševe množice namreč ne predstavljajo ugledni ali vsaj spodobni meščani, temveč je polna raznih pridaničev, ki se tako pred cerkveno kot pred posvetno oblastjo občasno sicer zatresejo, svoj navaden vsakdan pa preživljajo tako, da na veliko kršijo zakone (prekupčujejo z raznim blagom, tajijo davke, kradejo, prešuštvujejo, pijančujejo). Velika tema Lipuševega zgodovinskega romana je torej marginalija, roman pa prinaša namesto kompaktnih prej slike razpadajočega sveta.

*Naslovi* posameznih poglavij povzročajo izrazit posedanjevalni učinek, s pomočjo katerega je vtis, da se dogajanje odvija v sodobnem času, ne pa v davnem sedemnajstem stoletju, še bolj prepričljiv: *Kapla pričakuje vizitatorja, Vizitacija se zavleče, Kapla na hrbet pade in si nos razbije, Zabdona vzame hudič...* Z naslovi

<sup>48</sup> Prav tam, 110.

<sup>49</sup> Poleg že citiranega J. Kosa gl. še: Miran Hladnik, Temeljni problemi zgodovinskega romana, *Slavistična revija* (1995) (1. in 2. del).

<sup>50</sup> Miran Hladnik, Temeljni problemi zgodovinskega romana, *Slavistična revija* (1995), 5.

vzpostavlja Lipuš dialog s preteklostjo tako, da je njegova kritična os z aktualnim sedanjikom obrnjena tudi v sodobnost. Nekaj naslovov pa obvladujejo nadčasovni pregovori – *Ni cerkvice, kjer bi vrag ne imel kapelice, Kdor zgodaj vstane, zeha pozno* –, pri čemer so nekateri v latinščini. V sobesedilu zgodovinskega romana nastopajo kot oblika literarne odtujitve, kot postmodernistično razgrajevanje.<sup>51</sup>

Že naslovi posameznih poglavij torej opozarjajo na to, da čas v Lipuševem romanu ni pretekli čas, temveč pripovedovalčeva sedanost in morda tudi prihodnost. Zgodovinski čas pa je v sozvočju s postmodernističnimi postopki podobno oblikovan: pripoved prinaša namesto dogajanja v daljših časovnih razdobjih raje manjše in kar najmanjše časovne odseke. Očitno postaja, da nastopa zgodovina v Lipuševi *Stesnitvi* zgolj kot pripovedna kulisa in da avtorja v resnici ne priteguje toliko kot zunanje dogajanje, temveč mu služi kot vzorčni primer za to, kako se nasilje nad človekom rado ponavlja – kot npr. že v Jančarjevem *Galjotu*.

V primerjavi s t. i. pravim zgodovinskim romanom pa je Lipuš izbral tudi povsem neustrezno *prizorišče*. *Stesnitev* se namreč odvija v ozkem in stisnjem trgu, ki med skalami komaj diha, se »potika in krivi«, »ključi« in »lomi« ter je tako tesen, da se od tam nikamor ne vidi. Podobno kot čas je tudi prostor v romanu stisnjen in, kakor opozarja že naslov, stesnjen. Na simbolni ravni ne premorejo te prostorske slike ne širine ne globine, prostor pa je drobnjakarsko členjen na nekaj zgolj navidez pomembnih dogajališč: gostilna, trg pred cerkvijo, hrib nad Kaplo, ozka cesta. Lipuševa *vas* v njem nastopa ponovno kot pošast, ki sega po ljudeh: »Kapla, ko je prišla zagrabila, ga je vsakega držala in noben se ni kar tako izvil iz njenih motkov.«<sup>52</sup> Z vdorom fantastičnega in grozljivega, s katerima Lipuš stopnjuje odtujenost, je pospremljena tudi vsa atmosfera v tej vasi in okolici, pri čemer današnjiki še vedno čutijo nekdanjike (umrle, pobite) tik ob sebi. Ko pa se grozljivo in fantastično poleže, najdemo v romanu tudi povsem umirjena mesta, na katerih so kot v pravem kronikalnem romanu popisana bivališča, verski prostori ali pa nekdanji ljudski običaji. Tak nevtralen zapis zgodovinarja oz. kronista najdemo na primer tam, ko pripovedovalec opisuje, kako so kapelski čevljarji »pekli god«, se pravi slavili svoj cehovski praznik.<sup>53</sup> Jezik Lipuševega pripovedovalca pa je na takih mestih seveda primerno arhaiziran.

Roman *Stesnitev* tudi s književnimi osebami nadgrajuje zgodovino in preoblikuje zgodovinski roman. Ta roman kot značilno postmodernistično besedilo uveljavlja t. i. *novega protagonista*, za katerega pa se kmalu izkaže, da je povsem običajen, čeprav omejen mlad moški. V *Stesnitvi* je pričujoča dimenzija prisotna v obliki vložene individualne zgodbe o Zabodnu, ki je vaški posebnež. Zanj pripovedovalec pripominja, da je bil prismodast že od nekdanj. Za druge vaščane pa je bil Zaboden tudi obdarjenec, namreč zgodbar in jasnovidec ter celo

<sup>51</sup> Po teoriji Jürgna Linka, *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1979, 100.

<sup>52</sup> Florjan Lipuš, *Stesnitev*, Založba Wieser, Celovec, 1995, 23.

<sup>53</sup> Prav tam, 44.

čudodelnik, »umetelnik«. Rodil da se je »blizu umetnosti«, vendar žal ne dovolj blizu, da bi lahko postal pravi umetnik. Zabodnu, vidcu, pa se že od malega »sprevrača svet«:

Ko je opravil in stopil izza vogala delavnice, se je znašel v tujm svetu. Stopnice so držale navzdol ob steni, prej niso, trg se je čudno raztegnil in prešel v vogle, prej so ležale hiše v ravni črti, poslopjeva pročelja so se umaknila navzad, za strehami so ležale vprek zelene krpe v bregu. Nič ni bilo kakor prej.<sup>54</sup>

Z zgodbo o Zabodnu vnaša Lipuš v roman vzdušje odtujenosti, obenem pa tudi književno osebo, ki se giblje med zgodovinskim likom in likom iz ljudske domišljije. Lipuš sledi tudi postmodernistični maniri preoblikovanja žanra zgodovinskega romana tudi na ravni fabule, to je tako, da vnaša vanjo *alternativno zgodovinsko zgodbo oz. alternativnega zgodovinskega junaka*. Zabodnova resničnost, ki se mu izmika izpod nog, opozarja na sovpadanje različnih svetov. Pri tem poudari zelo posebno in zanimivo literarno osebo, genialno v svoji norosti, izginjajočo in prikazujočo se, ki vsaj asociativno nakazuje zvezo z nekaterimi najbolj znanimi liki iz sodobnih postmodernističnih romanov, denimo z nadarjenim parfumarjem Grenouillom iz Süskindovega romana *Parfum*. Podobno pa je tudi sporočilo obeh zgodb o takih nadarjencih, namreč da ju okolica ne prenese in da se ju čez čas uspešno znebi.

Na ravni oblikovanja književnih oseb je v romanu zanimivo tudi razmerje med fiktivnimi in zgodovinskimi književnimi osebami. Lipuš namreč v svoje literarno besedilo vključi tudi imena nekaterih učenjakov in drugih dejanskih oseb iz preteklosti. Tako omenja Janeza Vajkarda Valvasorja, za njim nastopi Pavel Ritter Vitezovič, »bukvožer Vitezovič«. Ta pride v Kaplo in se vsem duhovnim zapovedim navkljub v vasi zaljubi. Tako najdemo tudi ljubezensko zgodbo, ki jo daje slutiti moto z začetka romana, čeravno je ta nesrečna. Takim ranam je namenjen »grenkosladki balzam« iz uvoda. Vnašanje zgodovinskih oseb ali navajanje nekaterih znanih dosežkov v znanosti tedanjega časa pa se v *Stesnitvi* ne pojavlja le v vlogi t. i. zgodovinske kulise, temveč tudi dogajanja, s pomočjo katerega Lipuš zelo kritično – kot že večkrat doslej – spremlja vlogo katoliške cerkve v zgodovini. Tako Vitezovičeva ljubezenska zgodba ni le zgoba o neizpolnjeni ljubezni, temveč tudi ponovna variacija na staro pisateljevo temo: Ljubezen se ne izpolni predvsem zato, ker jo omejuje Cerkev z ozkosrčnimi prepovedmi. Lipuševa kritika verskega nasilja pa se razraste v splošno kritiko človeške netolerance. Smrt v doslej zadnjem romanu Florjana Lipuša je torej kot v prejšnjih lahko tudi nadvse kruta, a ostaja zgolj zabavna ljudska igra, pri kateri sadizem množic ne pozna meja.

Lipušev jezik tudi v tem romanu izraža najštevilnejše diskurze in ideologije v obliki jezikovnih iger. Pisatelj tako tudi z jezikom in perspektivo vnaša v besedilo problem subjektivne zgodovinske izkušnje, pri čemer njegove natančnosti negotovost še stopnjujejo. S tako priljubljeno dvojno provokacijo, z bahtinovsko jezikovno »pornografijo«, z »arheologijo«, napolnjuje Lipuš navadno zlasti normo

<sup>54</sup> Prav tam, 51.

t. i. visoke književnosti in njenega knjižnega jezika. Ta predstavlja estetski protest zoper predpisano in ustaljeno. S slednjim je zlasti nabit in do kraja stesnjen zlasti njegov doslej zadnji roman. Lipuš se z jezikom osvobaja velikih predpisanih vrednot in vzornikov. Njegov jezik je poststrukturalističen, kajti v njem »struktura« nima meja ter ostaja odprta za najrazličnejše transformacije. Lipuševa proza torej kakršnega koli zavezujočega jezika ne priznava, temveč oživlja prej Wittgensteinovo teorijo jezikovne igre kot igre, s katero se otroci učijo maternega jezika. V to učenje pa pred knjižnim zagotovo stopa narečje z vsem svojim okrasjem – s pregovori in reki, z neknjižnim besednim redom, s kletvicami, z novotvorbami in arhaizmi.

Na primeru Lipuševe proze opazamo lep primer prehoda iz modernistične literature (*Črtice mimogrede*, *Zmote dijaka Tjaža*) v zgodnji postmodernizem (*Odstranitev moje vasi*) in postmodernizem (*Jalov pelin*, *Prošnji dan*, *Srčne pege* in *Stesnitev*), pri čemer igrata dekonstrukcija pripovednih vzorcev in jezikovnih oblik prevladujočo vlogo. Na začetku šestdesetih let nastopa Lipuš zoper prevladujoči način pisanja t. i. domačijske literature, obenem pa njegov jezik že od vsega začetka ni medij komunikacije oz. mimetične predstave resničnosti. Ob tem velja poudariti, da je njegova literatura razen nekaj priložnostnih besedil sicer apolitična, vendar to ne pomeni, da ni tudi nacionalno kritična. Prav v *Stesnivi* je na primer zgodovinski roman razgrajen kot narodnotvoren žanr oz. kot žanr z nacionalno-politično funkcijo. V njem ni nič narodotvornega več, nobenega »trdnega narodnega telesa«. Če pa le-to že kje slučajno nastopi, je podoba »naroda« vse prej kot razveseljiva. Brezperspektivnost tega naroda, v katerem prepoznavamo Slovence, Lipuš simbolno ponazori z gradnjo nove ceste čez Ljubelj. Poslej bodo namreč vitalne gospodarske poti potekale drugje, mimo slovenskih krajev, zamaknjenih v svojo hribovsko zabitost.

Čeprav predstavlja Lipušev roman *Stesnitev* tudi poskus, da bi se pisatelj izognil svojim večnim temam in pričel pisati še o čem drugem kot o tistem, kar je prisotno v vseh njegovih besedilih, pa se Lipuš tudi s tem romanom vrača k svojemu izvoru, tokrat z literarno rekonstrukcijo krajevne zgodovine. Ta handkejevska poteza ni enostavno ponavljanje in obnavljanje, temveč pripoved znotraj pripovedi, ki izraža arhitektoniko vsega dosedanjega avtorjevega sveta in ponavlja vse tisto, kar je zaznamovano v tradiciji njegovega okolja, tudi z davnim in nekdanjim, prvobitnim jezikom, in kar je Lipuš nakazal že s svojim prvim romanom *Zmote dijaka Tjaža*.

#### SUMMARY

Lipuš's prose is a good example of a transition from modern literature (*Črtice mimogrede*, *Zmote dijaka Tjaža*,) to early postmodernism (*Odstranitev moje vasi*) and postmodernism (*Jalov pelin*, *Prošnji dan*, *Srčne pege*, and *Stesnitev*), in which deconstruction of narrative patterns and linguistic forms plays an ascendant role. In the early 1960's Lipuš comes against the predominant literary style of the so-called localist literature (*domačijska literatura*). Moreover, right from the beginning his language is not a vehicle of communication nor of the mimetic representation of the reality. One needs to add

that his literature—except for some occasional texts—is apolitical, which does not mean that it is not nationally critical. In *Stesnitev*, for example, the historical novel is deconstructed as a nation-building genre or, rather, as a novel with a national-political function. This novel does not include anything nation-building, no »solid national body.« If that by some chance appears in some place, the picture of a »nation« is anything but positive. Lipuš symbolically illustrates the hopelessness of this nation, in which we recognize Slovenes, with the construction of a new road over the Ljubelj pass. From now on the vital economic roads will bypass the Slovene villages and towns, wrapped in their hillbilly backwardness. Although Lipuš's novel is also the author's attempt to avoid his recurring topics and to begin writing about things other than the ones that had always been present in his literary works, he nevertheless returned to his source, this time with a literary reconstruction of the local history. This Handkean feature is not a simple repetition and recapitulation, but a narrative within a narrative, expressing the architectonics of the entire previous author's world and repeating everything that is marked in the tradition of his environment, with, among other things, an ancient and bygone, primeval language, which Lipuš already indicated with his first novel, *Zmote dijaka Tjaža*.