

dr. Gizela Polanc Podpečan

<http://mistika-besede.si>

## „Horizont pričakovanja“ v pripovedni prozi Florjana Lipuša (Florjan Lipuš, *Zmote dijaka Tjaža*, *Poizvedovanje za imenom*)

„Horizont pričakovanja“ je povezan z bralčevim razumevanjem časa in zgodovine ter z odzivom na dogajanje v človeški skupnosti. Glede na te vidike recepcije bo iz refleksij eksistence v Lipuševih literarnih delih *Zmote dijaka Tjaža* in *Poizvedovanje za imenom* mogoče spoznati bivanjsko resnico ter pisateljevo neustavljivo iskanje imena za etično podobo sveta.

*Ključne besede:* horizont pričakovanja, refleksije eksistence, Florjan Lipuš, *Zmote dijaka Tjaža*, *Poizvedovanje za imenom*.

The „horizon of expectation“ is associated with the reader's comprehension of the time and history and his response to developments in the human community. With respects to these aspects of the reception, it will be possible to perceive from the reflections on the existence in Lipuš's literary works *Zmote dijaka Tjaža* (*The Errors of Young Tjaž*) and *Poizvedovanje za imenom* (*Searching of the name*) the existential truth as well as the author's incessant search for the name of the ethical image of the world.

*Keywords:* horizon of expectation, reflection of the existence, Florjan Lipuš, *Zmote dijaka Tjaža*, *Poizvedovanje za imenom*.

V estetiki recepcije zavzema „horizont pričakovanja“ pomembno mesto, saj predstavlja neposreden odziv bralca na literarno delo. Fenomen „horizonta pričakovanja“ sta v svojih študijah osvetlila nemška teoretika literarne recepcije – Wolfgang Iser in Hans Robert Jauss. W. Iser je v razpravi *Bralno dejanje* izpostavil tezo, da je branje „dialektika protencije in retencije in prinaša horizont prihodnosti, ki ga je treba zapolniti skupaj s preteklim horizontom; bralčevo gledišče se premika skozi oba horizonta naenkrat, zato da bi se medsebojno zlila.“ (Iser, 2001: 178). Bralčeva recepcija, ugotavlja Iser, pomeni „interakcijo med starim in novim izkustvom“, ki ju je pomagalo razkriti umetniško besedilo. Podobno stališče zavzema tudi H.R. Jauss v delu *Estetika recepcije*. V poglavju *Horizont bralčevega pričakovanja* je zapisal ugotovitev, da je „horizont pričakovanja“ neposredno povezan z bralčevim doživljanjem sveta in je pričakovan odziv bralca na celotno družbenozgodovinsko dogajanje. Avtor posebej poudari, da lahko „horizont pričakovanja“ „preoblikuje bralčevo razumevanje sveta in s tem tudi njegovo delovanje v družbeni skupnosti.“ (Jauss, 1978: 81). V estetiki recepcije je pozornost namenjena tudi literarnim delom istega avtorja. Jauss zapiše misel, da se je „horizont pričakovanja“ lahko oblikoval že pri prejšnjih delih istega avtorja; v novem literarnem delu pa vpliva na recepcijo novosti: na nova spoznanja in doživetja pa tudi na nov odnos do bivanja.

V fenomenološki misli Jaussa in Iserja, ki razumeta recepcijo literarnega dela kot odkrivanje resnice sveta, je potrebno poudariti identičnost s fenomenologijo literarnega dela v razpravah Martina Heideggerja. V eksplikaciji *Izvir umetniškega dela* so zajete temeljne misli receptivne estetike. Besedna umetnina, ugotavlja Heidegger, je prizorišče časa in zgodovine, je refleksija eksistence, odprtost sveta. Heidegger ugotavlja: „Svet je odprtost širokih poti v usodi nekega zgodovinskega ljudstva.“ (Heidegger, 1976: 275). Umetniško delo, poudarja avtor, odkriva resnico bivanja z načinom, po katerem je neko delo literarna umetnina; načina pa sta alegorija in simbol. V umetniški besedi, zajeti v alegorijo in simbol, odkriva umetnina resnico tu-bitu nekega naroda. Heidegger

zapiše načelno misel: „V umetniškem delu gre za dogajanje resnice – razkrivanje bivajočega, kaj je in kako je. Bistvo umetnosti bi bilo tole: samopostavljanje resnice bivajočega v delo.“ (Heidegger, 1967: 260).

Diskurz želi predstaviti podobe eksistence, ki lahko vplivajo na bralčev odnos do resnice tu-bitu in v „horizontu pričakovanja“ dopolnijo in preoblikujejo njegovo razumevanje sveta. Zaradi obširne problematike bodo izpostavljeni nekateri temeljni elementi bivanja, ki oblikujejo čas in prostor glavnega junaka. V romanu *Pozvedovanje za imenom je v* „horizont pričakovanja“ spretno vključen namig o zamolčani resnici Tjaževe usode, ki so jo bralci lahko spemljali v dogajanju romana *Zmote dijaka Tjaža*. Pisatelj se postavi v vlogo kronista in odpre „horizont pričakovanja“ tako, da nagovori bralca z ustreznim naklonom popolne gotovosti: v romanu *Zmote dijaka Tjaža* so izvedeli, da se je Tjaževo življenje končalo na ploščadi pred stolpnico, niso pa spoznali prave resnice, ki je morala ostati zavita v molk, kot so zahtevala pravila institucij – internata in sodišča. V „vzdušju prikrivanja resnice“ je ostala podoba Tjaževe tu-bitu neizpopolnjena. Pisatelj kronist jo želi dopolniti in osvetliti, dodati manjkajoče delce mozaika. Za „horizont pričakovanja“ so nakazane smeri junakove usode: prava podoba dijaškega zavoda, iskanje materinega imena na brezpotjih zgodovine ter resnica Tjaževe smrti.

V resnici eksistence ima odločilno vlogo bivanjski strah; kot temeljno počutje glavnega junaka je prisoten na začetku obeh romanov. Strah oblikuje vse podobe bivanja, s katerimi se sreča bralec ob recepciji romana *Zmote dijaka Tjaža*, se z novimi razsežnostmi pogloblja v delu *Poizvedovanje za imenom* ter določa „horizont pričakovanja“. Bivanjski strah imenuje Heidegger „modus počutja“. V delu *Bit in čas* ga razlaga kot eksistencial, ki vedno opozarja na ogroženost tu-bitu. Vse oblike strahu, ki ga občuti človek v svoji eksistenci, opozarjajo na adverb „tu“. Svet kot prostor tu-bitu je tudi zavetišče strahu, ki je prisoten v različnih vzrokih in se širi v neverjetnih dimenzijah, ki se lahko stopnjujejo v tesnobo, njegovo najusodnejšo modifikacijo.

Uvodna podoba eksistence je v romanu *Poizvedovanje za imenom* namenjena internatu, s katerim je bila določena Tjaževa tu-bit. Internat, simbol pomanjšanega bivanjskega prostora, je v romanu *Zmote dijaka Tjaža* predstavljen z drastičnimi atributi, ki ponazarjajo ujetost v strog red ratia. Začrtano krožnico nasilja je prestopil Tjaž, upornik; njegovo dejanje je bilo po cinični presoji predstojnikov „tragikomično, povezano s komitragičnimi nagibi“, ki so imeli svoj izvor v socialnem poreklu gojenca. „Horizont pričakovanja“ pa odpira novo resnico o etični podobi voditeljev internata. Pisatelj izpostavi v romanu *Poizvedovanje za imenom* najprej „pokopališki“ značaj bivanja – nanj opozarja primerjava zavoda, starega gradu, z grobnico, skrito za zelenjem preddverja. Gojenci so kmalu spoznali, da med gradom in grobnico ni razlike: oboje vzbuja temačen občutek ujetosti. Temeljni eksistencial, ki vlada v zavodu, je strah, s katerim institucija vzdržuje oblast. Vrednote, ki jih je gojil zavod, so bile: posnemanje, prilagajanje, ubogljivost. Žrtve pa so padale za svojevrstnost, izzivalnost in upornost. Dramatični vrh predstavljajo podobe predstojnikov, nekdanjih vojnih zločincev, ki so pobili starše svojih sedanjih gojencev. Lipuš izvede primerjavo s tropom volkov, ki so po nacističnem divjanju slekli volčje kožuhe, prišli v zavod – in ostali volkovi. Z drastičnimi glagoli „pogrizti“, „odreti“, „poklati“, ustvari podobo krvave volčje gostije, ki se nadaljuje v starem gradu, kjer sta se ustavila čas in zgodovina.

Osrednje mesto zavzema v dogajanju tu-bitu Tjaževa mati. V romanu *Zmote dijaka Tjaža* je njeno življenje predstavljeno z elementi skrajne ironije, saj je o njeni usodi spregovoril predstojnik interanata; Tjaževo mater imenuje „kacetovka“, ki jo je doletela pravična kazen – smrt v plinski celici. Materini tragiki je v celoti posvečeno Lipušovo najnovejše delo. „Poizvedovanje za imenom“ postane Tjaževo vodilo, saj mora poiskati materino ime. „Horizont pričakovanja“, ki je vključen že v naslov romana, usmerja bralčevo recepcijo v nova spoznanja časa, prostora in intimne tragike

glavnih junakov. Nekakšni logični začetki iskanja postanejo pokopališki nagrobniki; Tjažu se zdi, da mu ponuja odgovor vsako vaško pokopališče – povsod se ustavlja, prisluškuje, čaka na odgovor. Pokopališča so mu ponujala „izhod iz duševne krize“, saj je pričakoval, da bo nekega dne presenečen obstal pred nagrobnikom, na katerem bo vklesano materino ime. Njeno ime je bilo napisano v uradnih knjigah, med mnogimi imeni podivjanega časa 2. svetovne vojne. Tudi spomenik žrtvam je bil postavljen; materinega imena na njem ni bilo, kajti spomenik so postavili njeni krvniki, domači izdajalci, ki so Tjaževo mater določili za morišče – plinsko celico. Zato je bilo pomembno najti njeno ime, kajti mati se mora vrniti v domačo vas, kjer je vseskozi živel. Tjaža vodi pri poizvedovanju prepričanje: „Kdor je brez imena, tudi ni živel.“ (Lipuš, 2013: 15). Junak se zamisli v trenutke materinega rojstva, ko so rojenice položile v njeno ime vse, po čemer je bila v življenju prepoznavna: darovale so ji preprostost, poštenje, pridnost, ponos, nesebičnost, plemenitost, blagost. Vse napovedi rojenic so se izpolnile, le kraj, v katerem je mati živel, je bil napačen. Mati je bila namenjena drugačnemu bivanju, pristala pa je v kraju „zgoščenega zla“, na katerega tudi dobre vile niso bile pripravljene. Drobna meditacija o rojenicah učinkuje tako poetično, da za nekaj trenutkov pretrga Tjaževo travmatično iskanje, nato pa se prelije v trpko ironijo, da so bila celo mitološka bitja opeharjena v svetu, ki je za svoje temelje izbral „zgoščeno zlo“. Dramatični vrh bivanjskega zla predstavlja materina smrt v koncentracijskem taborišču. Njeno mučno, počasno umiranje je prikazano z dramaturškimi elementi premikanja po prostoru, ograjenem z bodečo žico; ujete žrtve, obsojene na smrt, se gibljejo v krogu brezizhodnosti. Vsak premik na krožnici groze jim vliva upanje, da je to vendarle zadnji korak. Grozo ujetosti ubesedi pisatelj z izbranimi glagoli, ki jih morfemsko spreminja in ustvarja ustrezne pomenske odtenke. Omeniti velja, da so samosvoji morfemi namenjeni deminutizaciji, s katero je poudarjena Tjaževa bolečina ob usodi matere, ki ji skuša otrok pripisati vse, kar vzbuja občutek nežnosti. Vodilni nosilec pomena je glagol „stopicati“, ki predstavlja materino enolično in mučno pomikanje po dvorišču taborišča. Noge niso več zanesljive, negotove so in majave kot pri otroški hoji. Z desnim morfemom spremeni pisatelj pomen glagola „stopicati“ v še bolj neznatne korake, saj se je ujeta žrtev od groze in izčrpanosti premikala le še „stopicljema“. Lipuš zapiše, da se je mati „na drobne obročke“ približevala smrti. Mučenje je trajalo dve leti, mati pa se je smrti približevala samo za „spoznajščece naprej“. Deminutiv učinkuje v tem primeru kot brezupnost gibanja, ki bi nesrečno žrtev vendarle pripeljalo do točke, kjer se konča bivanjska groza. Posebna pozornost je namenjena prostoru, v katerem je mati ujeta, baraki, polni iztrebkov, „curkov blata in krvavih krast“. Tudi Tjaževa babica je umrla v cunjah, prepojenih z urinom, a prostor umiranja je bila domača streha, zato je bila njena smrt kljub vsemu prijazen odhod k davnim prednikom; materina smrt pa je bila nasilje tujosti, nesmisel zgodovine. Vrh bivanjske groze predstavlja sežig matere v nacističnem krematoriju. V pepelu so se pomešala imena nesrečnih jetnic, se „poenotila“; Tjaž svoje matere ne bi mogel več najti. Z atributi, ki so po izvoru pasivi, je pisatelj prikazal končna dejanja mučenja, ki so žrtvam ubila tudi duše ne samo teles. Po strašnem trpljenju je bila materina duša „stanjšana“, „zaplinjena“, „razvaljana do prozorne tankosti“. Vendar pa je materina duša tudi „neustavljiva v svojem letu“, kar pomeni, da je še vedno prisotna; potrebno jo je samo priklicati v spomin, saj je sinonim za vse pozitivitete, ki so izginile v moriji vojne in še vedno izginjajo v kaosu človeškega sovraštva. V Tjaževem „poizvedovanju za imenom“ je zajeto neustavljivo prizadevanje, da bi izvedel iz „živih ust“, kako so živele ženske v taborišču smrti. Znanka Tjaževe matere, njena sojetnica, ki se je vrnila živa, zavzema v refleksijah posebno mesto. Pisateljeva pozornost je najprej usmerjena v sam proces vračanja, v pobeg iz objema smrti – samo fizični pobeg; duševnost jetnic pa je bila mrtva, pohabljen do te mere, da so občutile hojo po domači vaški cesti kot „varanje telesa“. Njihovo stopanje, ujeto v ritem nemočnega zagona in brezupnega obstanka, predstavi Lipuš z besedami absolutne nemoči: „Eno samo pregovarjanje duha – v pomenu opogumljanja, ki mu peša pogum.“ (Lipuš, 2013: 35). Dramatičnost vračanja poudarja glagol „preslepiti“, v katerem je zajet brezupen napor jetnic, da bi preslepile dušo o strašni resnici nasilne smrti, ki so ji ušle, pa jih je zaradi popolne izčrpanosti vseeno čakala nekje na poti. V tragiki vračanja je izpostavljen prostor,

mimo katerega je vodila cesta, kjer se je vračala znanka Tjaževe mame. Prostor groze je bila vaška gostilna, center gestapa, ki je odločal o življenju vasi. Ko se je jetnica pomikala mimo, so domačini sloneli ob oknih in niso mogli verjeti, da se njihovi nameni pri tej ženski niso uresničili. Ironija, ki jo pisatelj nameni vaški gostilni, ima široko tragično razsežnost. Kot svet v malem je prostor bivanjske groze, „zgoščenega zla“, pred katerim mora kloniti vsaka sled etičnosti, kajti vaščani so ustvarjalci negativitet, ki so obdale eksistenco in jo napolnile z zlom neslutnih razsežnosti. Izjemno ekspresiven je primer soočenja med Tjažem in materino sojetnico. Tjaž, nestrpen od poizvedovanja, obstoji pred žensko, ki ji groza taborišča jemlje moč govora. Njun obnemeli dialog je predstavljen kot absolutna nemoč govorcev, ujetih v isto bivanjsko grozo: „Komaj je Tjaževa beseda zdrknila iz ust, je njena zdrsnila mimo nemočnega, na nebo prilepljenega jezika, se izmuznila nekam navzdol in na dnu negibna obležala. Tjaževa molčečnica ni hotela izzivati strahov, ki jih je bila na silo ukrotila.“ (Lipuš, 2013: 37). Materina sojetnica je bila samo ena izmed neštetihih žrtev zaznamovanih s časom, zgodovino in s številko taborišča na vidnem mestu roke. Ob Tjaževem pogledu na številko, se dogodi preobrat v aluzijo, saj pisatelj opozori na identičnost internata in taborišča: s številko zaznamovane dijaške obleke, s številko zaznamovane žrtve kaceta - v simbolnem pogledu pa so številke obeležje adverba „tu“. Nasproti si stojita dve žrtvi istega bivanjskega kroga; loči ju samo neznamenit časovni premik, resnica eksistence pa ostaja nespremenjena. V tem spoznanju je mogoče najti odgovor na Tjažovo dejanje ob slovesu, ko objame in poljubi materino znanko. Poljub je veljal zaznamovani žrtvi; bil je poljub spoštovanja, zavedanja enakosti pa tudi poljub slovesa od matere in vseh sojetnic iz koncentracijskega taborišča.

Tjaževa komunikacija s svetom postane tišina. Vanjo se je zatekel, ko so žandarji odpeljali mater in je njegov otroški krik onemel v tišino. Takrat je postal človek tišine, ki je bila zanj „naročena“ in „zaobljubljena“. Tišina je bila sestavni del Tjaževe tu-bitosti, manifestirala pa se je kot notranji nemir, ki je imel za posledico umikanje in molčanje. Strah, temeljni eksistencial, je določal dimenzije tišine, ki jo Lipuš ubesedi v glagolih z zvočnimi učinki. Z izbranim besedjem stopnjuje sugestivnost notranjega nemira, njegov divji ritem, ki ga bivanjski strah zapira v molk in potiska junaka v najglobljo alieniranost. Fenomen tišine dobiva v Lipuševi zgodbi še druge razsežnosti. Tišina postane sinonim za neprisotnost vseh, ki so odšli s Tjaževe domačije in pustili za seboj praznino. Pobeg v nemost postane oblika upora proti bivanjskemu nasilju; komunikacija s svetom je bila pretrgana do te mere, da govorica ni nikoli več razodevala junakove razbolele emocije.

Tragika tu-bitosti, ki se začne s Tjaževim bivanjskim strahom pred nasiljem institucije in se stopnjuje v grozo pred resnico materine smrti, se strne v tesnobo brezizhodnosti, ki je predstavljena v refleksiji o „stolpnici“. V romanu *Zmote dijaka Tjaža* predstavlja stolpnica osrednjo točko Tjaževga tragičnega konca; bralec ga lahko spozna skozi neposredno izpoved junakinje Nine, ki razkriva erotično razmerje s Tjažem. Recepcija se zaustavi ob Nininem prepričanju, da je bilo za Tjažovo smrt odločilnega pomena njuno postopno oddaljevanje, prepričanje, da „sta se prenakopičila drug z drugim, se preveč zgostila drug v drugega in se pretesno nabrala drug v drugega“. (Lipuš, 2000: 110). „Čas stolpnice“ je v romanu *Poizvedovanje za imenom* poimenovan kot „radostni dan“ pa tudi kot „čas ajdine žetve“. V „horizontu pričakovanja“ predstavlja stolpnica trenutek resnice, ki jo je v uvodni refleksiji napovedal pisatelj kronist: zaključek tavanja po bivanjski praznini, v katero je zajeta brutalnost zavoda, morišče vojne, lažna nacionalna zavest Tjaževih rojakov in brezupno iskanje materinega imena. S poljem ajde v očeh je stopal Tjaž s stopnice na stopnico do ploščadi, ki jo je izbral za svoj cilj. Bolj ko se je dvigal k ploščadi, bolj se je bližal materi in babici; vračal se je k njima, ko je stopal proti smrti. S seboj je odnesel tišino, o kateri je zapisano: „Tišina, ki jo je nosil pri sebi in je bila na dan maminega prijetja slišna daleč naokoli, je tu izzvenela, se je tu izpela. Tjaž je prignal tišino do najvišje mere“. (Lipuš, 2013: 63). Tragično podobo mrtvega Tjaža poudari deležnik „skrotovičen“, ki ponazarja brezobličnost mrtvega telesa po padcu z višine. Pretresljivi resnici pa sledi poetično zasnovana alegorija o listu, ki se neslišno odlepi od veje; drevo ni trenilo,

še vejica se ni zganila, ko je list zdrsnil v globino. V lirični podobi pa je vendarle prisotna pretresljiva resnica, kako neopazna je smrt posameznika v brezbrizni človeški skupnosti. Tjaževa odločitev za smrt je ujeta v katastazo vzpenjanja, ki ga Lipuš prekinja s poetično vizijo zoreče ajde ter z vonjem in utripom domače vasi. Pisatelj ustvari vtis, da je čas smrti poetičen čas, v katerem se konča tavanje po bivanjski praznini.

V romanih *Zmote dijaka Tjaža* ter *Poizvedovanje za imenom* je razkrita resnica tu-bitu, podoba sveta, v katerega središče je postavljen Tjaž, ki odpira „horizonte pričakovanja“. Pred bralcem se postopoma izoblikuje podoba slehernika, ujetega v neizprosne zakone časa in zgodovine. Tjaž je samo eden izmed kaznovanih gojencev zavoda, samo ena izmed žrtvenih živali, eden izmed številnih otrok, ki so po smrti matere tavalu po brezpotju – v posmeh lastnim rojakom. Tudi Tjaževa smrt ni osamljen primer, le da je pisatelj zarisal ostro ločnico med nasilno smrtjo matere ter med Tjaževim umikom iz bivanjske tesnobe. Materina smrt je strašna resnica zgodovine, zato je predstavljena z ustreznimi jezikovnimi sredstvi groze. V Tjaževi odločitvi pa je prisotna poetičnost svobode, ubesedena z atributi utripanja narave, ki jo poslednjič zaobjame Tjažovo oko, preden se zapre pred globino. Refleksije posegajo v obeh delih tudi v Tjažovo otroštvo, približajo subtilnost domačega ognjišča in izjemnost lirično zasnovane podobe babice, ki že prehaja v mitološkost. V tragiko tu-bitu so zajeti spomini na lažno nacionalno zavest, hlapčevski odnos rojakov do germanstva ter boleče doživljanje izdaje, ki je pripeljala mater na morišče zgodovine. Iskanje njenega imena poteka skozi celoten roman *Poizvedovanje za imenom* – v njem se iskanje začne in konča z junakovim brezupom. Poudariti pa je potrebno, da je Tjažovo iskanje materinega imena zasnovano simbolično, kajti ime matere je sinonim za vse pozitivitete, ki bi morale prevladati v tu-bitu; materino ime je sinonim za etično orientacijo, etični imperativ, vtkan v „horizont pričakovanja“.

### Viri in literatura

- LIPUŠ, Florjan, 2013: *Poizvedovanje za imenom*. Maribor: Litera.  
LIPUŠ, Florjan, 2000: *Zmote dijaka Tjaža*. Ljubljana: Mladinska knjiga.  
ISER, Wolfgang, 2001: *Bralno dejanje*. Ljubljana: Studia humanitatis.  
HEIDEGGER, Martin, 1997: *Bit in čas*. Ljubljana: Slovenska matica.  
JAUSS, Hans Robert, 1978: *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit.