

# Travma in individuacija v romanu Florjana Lipuša *Boštjanov let*

Vanesa Matajč

Univerza v Ljubljani, Filozofska Fakulteta, Oddelek za primerjalno književnosti in literarno teorijo,  
Aškerčeva cesta 2, 1000 Ljubljana  
<https://orcid.org/0000-0001-7306-0766>  
vanesa.matajč@ff.uni-lj.si

*Leta 2003 je pisatelj Florjan Lipuš objavil roman Boštjanov let. Zgodba romana nastaja okrog protagonistovega razlamljajočega dogodka v njegovem otroštvu v času II. svetovne vojne v slovensko-manjšinski skupnosti na avstrijskem Koroškem: žandarmerija v službi nacističnega režima iz otrokovega doma odpelje mater, ki se ne vrne. Dogodek je prikazan kot travmatično izkustvo, ki ga otrokovo doživljanje ne more celovito vgraditi v zavest. Zgolj groza in nemožnost otroka, da bi razumel pomen zanj razlamljajočega dogodka, deluje kot potlačitev v 'mehanizmu' travme. V Lipuševem romanu se otroško doživljanje groze in stiske ob izgubi in postopno prebolevanje travme predstavlja, poimenuje in strukturira na izviren in hkrati tematsko posebej sugestivni način: skozi variabilne ponovitve predvsem enega simbolnega motiva, ki se nanaša na bitje, ki je v slovenskem izročilu slovanske mitologije poimenovano »škopnik«. Članek si prizadeva prepoznovati kognitivno moč književnosti v literarno-pripovednih strukturacijah skupnih človeških temeljnih izkustev bivanja. Branje romana Boštjanov let jih poveže z Jungovo psihoanalizo in njenim konceptom arhetipov.*

Ključne besede: literatura in psihoanaliza / slovenska književnost / Lipuš, Florjan: *Boštjanov let* / Jung, Carl Gustav / arhetipi / mitologija / Damasio, Antonio / kognitivna literarna veda

Leta 2003 je koroško-slovenski pisatelj Florjan Lipuš objavil svoj peti roman *Boštjanov let*. Tako kot Lipuševi poprejšnji romani in njegov poznejši, *Gramoz* (2017), tudi *Boštjanov let* govori iz sprepleta dveh kontekstov.<sup>1</sup> Širši je zgodovinski: ustvarjajo ga posebne politično- in družbeno-zgodovinske okoliščine manjšinske, zamejsko-slovenske koroške skupnosti v 20. stoletju v prostoru (po I. svetovni vojni vzpostavljene) države Avstrije. Drugi, nič lažji kontekst so zarisale avtorjeve osebne

---

<sup>1</sup> Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa Literarnoprimerjalne in literarnoteoretske raziskave (P6-0239), ki ga iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

okolščine odraščanja, ki so jih zaznamovale II. svetovna vojna, izguba matere in posledice nacističnega režima v avstrijsko-koroški družbi oziroma njenih skupnostih. *Boštjanov let* ni avtobiografski roman. Tu tudi ne bo obravnavan v perspektivi »avtobiografske zgodbe«, ki jo v romanu argumentirano razbira Silvija Borovnik, še posebej v povezavi z Lipuševim znamenitim romanesknim prvencem, *Zmote dijaka Tjaža* (1972)<sup>2</sup> in poznejšo novelo *Poizvedovanje za imenom* (2013). Gotovo pa se *Boštjanov let*, podobno kot predhodni in poznejši Lipuševi romani, nanaša na avtorsko-biografska dejstva in avtorjeva izkustva kolektivnih in osebnih okoliščin.<sup>3</sup> Zdi se, da se znotraj Lipuševnega romanesknega opusa prav v romanu *Boštjanov let* oba konteksta, biografsko-osebni in zgodovinsko-skupnostni, najintenzivneje povežeta: kolektivna travma nacističnih deportacij koroških žensk v koncentracijska taborišča, ki jo predoča Lipušev doslej najpoznejši roman, *Gramoz*, se v romanu *Boštjanov let* osredinja in zgošča v osebno: odvedbo in izgubo matere. Skozi neznosnost tega izkustva spojena oba konteksta v *Boštjanovem letu* preraščata v pripoved o travmatsko-izkustvenem prelomu človekove eksistence ter slehernikovem procesu individuacije. Lipušev roman *Boštjanov let*, ki ga bomo tu obravnavali v perspektivah Jungove psihoanalitske teorije in kognitivne literarne vede, v svoji modernistično-pripovedni govorici predoča delovanje travme v človeku in njeno preseganje v posameznikovem procesu individuacije razvidneje in močnejše od vsakršne psihoanalitske teorije.

Nasilna odvedba matere je središčni motiv, okrog katerega raste pripovedna struktura celotnega romana. Nanj se kot na (sprva) 'temno mesto odsotnosti', prazno mesto temeljnega označenca v označevalni

<sup>2</sup> »Če je bil Lipušev roman *Zmote dijaka Tjaža* (1972) grajen na motivu prestroge katoliške vzgoje, na Tjaževem odporu zoper neživiljenjske religiozne prepovedi in zapovedi ter na njegovem (neuspešnem) boju za osebno svobodo, potem pomeni roman *Boštjanov let* nekakšno predzgodovino Tjaža. Prinaša avtobiografsko zgodbo o tem, kaj se je dogajalo, preden je Tjaž odšel v katoliški vzgojni zavod, ta zgodba pa pripoveduje predvsem o nekaznovanem zločinu, ki je bil storjen nad njegovo družino in ki je vplival na vse njegovo nadaljnje življenje. Boštjan je namreč mlajši Tjaž, v *Boštjanovem letu* so tematizirana Tjaževa otroška leta.« (Borovnik, »Lipuševi deli« 18)

<sup>3</sup> »Nekateri od [...] motivov], na primer vseprisotna vas, 'žnergava in žnedrava', ki vse in vsakogar nadzira, opredeljujejo vsako Lipuševno delo in zarisujejo okvir, v katerega so postavljene različne zgodbe o fantu, ki je kot otrok med drugo svetovno vojno ostal brez matere, odraščal v skrajno revnih in odtujenih družinskih razmerah, nato pa s pomočjo ljubezni do dekleta iskal samostojno pot v svet. [...] Motiv spomina na mater, ki so jo sredi peke kruha hitlerjanci odvedli v koncentracijsko taborišče, od koder se ni več vrnila, je prav tako zarisana že v prejšnjih Lipuševih delih. V vseh je prisoten vsaj kot rahel spomin, včasih tudi kot groteskni preblisk, v *Boštjanovem letu* pa se razraste v samostojno zgodbo.« (Borovnik, »Lipuševi deli« 17; prim. Borovnik, »Patologija« 123–124)

verigi navezujejo vsi drugi ključni motivi – drugih izgub in prebolevanja. V tem 'temnem mestu' se spajata dve v romanu neločljivo povezani dogajalni liniji posameznikove, Boštjanove zgodbe: niz dogodkov, ki zajemajo izgubo matere, potlačitev pomena te izgube (dokončnosti izgube, materine smrti) in simptomatična javljanja travmatičnega izkustva, ter niz dogodkov, skozi katere, torej povezano s prvim nizom, se v Boštjanu zbira moč za soočenje z izgubo, s smrtjo, in za dozorevanje za ljubezen: proces prebolevanja travme se sprepleta s procesom individuacije. Ta dva procesa lahko sicer razločujemo le z abstrahiranjem, ki služi temu, da bi bralsko doživljanje pripovedovane resničnosti zaznalo čim več posameznih 'tonov' in jih zaslišalo v 'partiturni' kompleksnosti te Lipuševe romaneskne mojstrovine.

### **Avtorsko-osebni kontekst**

Rojstna letnica Florjana Lipuša je 1937, kraj rojstva Lobnik pri Železni Kapli, v podeželskem obmejnem prostoru avstrijske Koroške. Čas avtorjevega zgodnjega otroštva je čas vojne. Zgodovinske okoliščine njegove, slovenske manjšinske etnične skupnosti v tem času in avtorsko-biografsko dejstvo, izguba matere, orisujeta uvodno in naslednje poglavje. Odrasli Lipuš je od leta 1966 med drugim opravljal poklic osnovnošolskega učitelja (poučeval je tudi v osnovni šoli v Lepeni, kjer je bil učitelj književnice Maje Haderlap, ki v romanu *Angel pozabe* (gl. op. 5) pripoveduje kot oseba druge generacije preživelcev nacističnega režima na Koroškem). Lipuševo literarno in uredniško-literarno delo (iz koroško-slovenskega okolja za slovensko in – po utemeljenem prepričanju Petra Handkeja – svetovno književnost) se sprepleta z osebno izkušnjo vojne tudi v stilistični izmojstritvi slovenskega jezika v njegovem pisanju. Tudi o tem, o sugestivni moči Lipuševega jezika, ki je v sodobni slovenski književnosti pravzaprav brez primere, lahko razmišljamo v kontekstu premagovanja izgube in osebnega upora, ki ga razpira že pripoved Tjaževe izkušnje v Lipuševem romanesknem prvencu in nato novela *Poizvedovanje za imenom*.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> »Slovenščina namreč že v tem romanu [*Zmote dijaka Tjaža*] nastopi kot prepovedani jezik, kot jezik, h kateremu se slovenski dijaki v katoliškem vzgojnem zavodu zatekajo na skrivaj, kot k svojemu pribežališču, potem ko so zapustili domove in jim od lastne identitete ni ostalo nič več. [...] Raziskovalci Lipuševega opusa pišejo o pisateljevem arheološkem raziskovanju jezika [...], ki pa je kljub navidezni hermetičnosti vseskozi ostajal igriv, nagajiv in včasih obešenjaško uporniški, trmasto dokazujoč svojo avtohtono trdoživost in vztrajanje pri življenju.« (Borovnik, »Lipuševi deli« 22–23)

## Zgodovinski kontekst: koroško-slovenska zamejska skupnost v drugi svetovni vojni

V severno-obmejnem poselitvenem prostoru slovenske etnije, ki je po prvi svetovni vojni in razpadu Avstro-Ogrske plebiscitarno pripadel avstrijski državi, je po nacističnem *anšlusu* Avstrije k Tretjemu rajhu l. 1933 koroško-slovenska, v tem prostoru manjšinska skupnost postala predmet dotlej asimilacijsko najintenzivnejše germanizacije. Že pred nemškimi napadom na Kraljevino Jugoslavijo (6. 4. 1941) je bil v nacistično-režimski 'geopolitiki' za popolno germanizacijo predviden njen poselitveni prostor: glede na Himmlerjevo spomenico (15. 8. 1940), konkretno v zvezi z »Vendi« (prim. Troha 562), je bila tudi koroško-slovenska skupnost predvidena za izselitev (izpraznitev ozemlja za germansko kolonizacijo) oziroma za manjvredni in postopnemu uničenju namenjeni delovni deležnik v nacistično-režimski 'ekonomiji'. Na kratko, predvidena za etnocid. Odpor zoper nacistični režim – obramba domačih vsakdanje-življenjskih okoliščin in hkrati upor nacistični ideologiji – sta se v koroško-slovenski skupnosti, naseljeni predvsem po podeželskih hribovjih in grapah, krepila s slovenskim (in jugoslovanskim) partizanskim gibanjem, ki je iz bivše Kraljevine Jugoslavije kot oborožena vojska prihajalo čez avstrijsko-slovensko mejo. Za partizansko gverilsko prakso je bila ključna podpora civilnega prebivalstva – ob 'odsotnih' moških, ki so bili bodisi prisilno mobilizirani v nemški *vermehrt* (kot Boštjanov oče v romanu) bodisi vključeni v partizanske vojaške enote, so subjekt civilnega odpora vzpostavljale predvsem ženske (in ob njih tudi ostareli odrasli in starejši otroci).<sup>5</sup> Lipušev *Boštjanov let*, v katerem pripoved oblikuje Boštjanovo otroško doživljanje sveta do izteka odraščanja, ne zaobsega motivov odpora, marveč njegovo uničujočo konsekvenco: deportacije žensk. Dokumentarni znanstveno-zgodovinsko opis nacističnega nasilja nad civilistkami – ženskami, »varuhinjami domačij«, je leta 2003 izdelal Andrej Leben v študiji z naslovom *V borbi smo bile enakopravne. Uporniške ženske na Koroškem v letih 1939–1955*. Ženske, oবাদene zaradi sodelovanja v odporu ali kot režimsko nezanesljiv deležnik v

<sup>5</sup> Umetniško najsilovitejšo podobo teh posebnih odporniških okoliščin koroško-slovenske skupnosti je ustvarila Maja Haderlap leta 2011 v romanu *Engel des Vergessens* (*Angel pozabe*), ki ga z Lipuševim *Boštjanovim letom* družijo tema dolgotrajne potlačitve spomina na odpor zoper nacizem v povojni avstrijski memoriji, vzdrževanje kolektivne (slovensko-manjšinske) travme v zasebnosti ožjih skupnosti (Haderlap) oziroma njene potlačitve tudi v slovenskih skupnostih (Lipuš: groteskne označitve vaškega življenja in cerkve; v zvezi s prejšnjimi romani prim. Borovnik, »Patologija«).

populaciji, je žandarmerija aretirala in odvedla v ječe deželnega sodišča v Celovcu in (v kolikor obsojene) tam usmrtila, ali pa so osumljenke za podpiranje »banditov« (tako kot mater v Lipuševem romanu) izpred oči preostanka družine odvedli z njihovih domačij in zbrane deportirali – najpogosteje v 'ženski' *lager* Ravensbrück.<sup>6</sup>

Redke preživelke so se po koncu vojne vrnile. Travma preživelca se (med drugim) razkriva v molčanju o travmatičnem izkustvu: dokler je neprebolelo, o njem ni mogoče govoriti. Tako o izkustvu nacističnega *lagerja* ne more govoriti preživelka, ki je izkušnjo taborišča delila s Tjažavo nepreživelo materjo v Lipuševi noveli *Poizvedovanje za imenom*.<sup>7</sup> Lipušev roman *Gramoz* pa predoča tudi, kako povojna sosedska skupnost o preživelkah, ki v kolektivnem pogledu delujejo kot amorfna komaj-človeška gmota, ne govori. Kot da se izmika priznavanju njihove prisotnosti v prostoru in s tem potlačuje neposredno in 'podedovano' skupno izkustvo svojega lastnega opustošenja v času vojne, tudi zaradi osebnih odgovornosti, razdrte enotnosti:<sup>8</sup> tudi »domačini so bili tisti, ki so izdajali in ovajali« (Lipuš, *Poizvedovanje* 15). Lipušev roman *Gramoz* je v tem pogledu (kot roman *Angel pozabe* M. Haderlap) tudi literarna gesta zoper potlačitev kolektivne travme in (zgodovinske) pozabe.

<sup>6</sup> »Ne samo na celovškem procesu aprila 1943, ko je ljudsko sodišče izreklo [...] trinajst smrtnih obsodb, je bilo več žensk strogo kaznovanih, ker so dajale hrano domačim skrivačem.« Tudi v poznejši represiji nad civilisti so velik delež žrtev predstavljale ženske, »ker so podpirale zeleni kader [...]. Nov val aretacij je sledil jeseni 1943 med Remšenikom in Bekštanjem. Na začetku naslednjega leta je policija ponovno odgnala družine iz Bele, Lepene, Lobnika v zapore. Meseca maja so aretacije zajele celovško in beljaško okolico, Rož, Borovlje [...]. Vedno je bilo med aretiranimi veliko žensk. Končale so v ječah ali v koncentracijskih taboriščih Ravensbrück, Oswiecim [Auschwitz]« (Leben 22).

<sup>7</sup> »Tjaž, ki po vojni išče materino ime na nagrobnikih in ga ne najde (najde ga le na nagrobnikih kolektivnega spomina na vojne žrtve), [...] to preživelko sprašuje po mami, a ženska le obmolči in ne more govoriti [...]. Ko Tjaž zagleda taboriščno številko na njeni roki, jo poljubi. Tako nakaže, da razume njen molk in prestano trpljenje. Pozneje pa izve še za materino taboriščno številko. Toda bremeni ga zavest, da materine smrti ni mogel »odžalovati«, ker se tudi oče o njej ni hotel oz. mogel pogovarjati.« (Borovnik, »Lipuševi deli« 24). Tudi Boštjanov oče je preživelec – vojne travme. Tudi preživelke *lagerja* v *Angelu pozabe* Maje Haderlap o eksistenčno skrajnih izkustvih iz taborišča ne govorijo.

<sup>8</sup> »Pogledi na partizanski boj so si [v nemško-jezikovnem diskurzu] ostro nasprotovali, različne so bile tudi z njim povezane individualne izkušnje, kar sicer velja tudi za slovensko manjšino. Vsekakor so pregnanstvo, partizanski odpor, trpljenje v koncentracijskih taboriščih in spomin na žrtve nacizma postali jedro slovenske spominske kulture, ki je združevala ljudi različnih svetovnih nazorov, vendar so se mnogi odločili tudi za pozabo in molčanje.« (Leben, »Koroške« 126)

V tem se zgodovinski kontekst najintenzivneje sprepleta z avtorsko-osebnim. Ne nazadnje – vsaj do neke mere – tudi *Gramoz*, podobno kot *Boštjanov let*, razkriva travmatično izkustvo vojne kot prelomen, a na neki način 'utemeljitveni dogodek': skozi njegovo prebolevanje oziroma uzaveščanje razpira možnost prenavljanja oziroma ponovne pridobitve (v *Gramozu* kolektivne, v *Boštjanovem letu* osebne) identitete, »imena«. Mama v romanu *Boštjanov let* se iz nacističnega taborišča ni vrnila. Ne kot živo, psihofizično obstajajoče človeško bitje.

Ko so šobe v stropu potem opravile svoje in jo je pre naredilo, [...] ko so se telesa stoje razpuščala do kraja v smrt, razgaljena v mukah, in se je potem gmota ponižala le za pregib v kolenih, se v celem malo nagnila pošev, a še vedno stala pokonci; ko so natlačena trupla, tista pri vratih, potem prva popadala v odpiranje, se je nora vest sama od sebe izvila [materij] iz života, zafrlela iz plinske kamre, poletela proti domu, dosegla Boštjana sredi ceste. (Lipuš, *Boštjanov let* 121–122)

'Vrne' se v raztrganem nizu podob, v katerih si Boštjan naposled lahko predstavlja, (po)doživi in tako z materjo podeli njene poslednje trenutke življenja, se sooči z njenim umiranjem, ozavesti in sprejme njeno smrt. »Pepelarka se je vrnila iz kraja storitve, se zamešala v njegovo jutro.« (126) Potem se njena ponovna prisotnost kot rosa in v nežnih pajčevinah na rastju razpusti v prostor nekdanjega doma. A do tega vodi dolga pot skozi Boštjanovo obnemelost. Kako otrok doživlja zanj neizrekljivo in nemisljivo izgubo? Kako jo zmore preživeti? Kje najti podobe in besede za pripoved o tem?

### **Zgodba in pripoved o Boštjanu ter možnost pristopa k romanu skozi jungovsko psihoanalizo**

Kljub temu, da se dve prej orisani liniji dogajanja spletata v zgodbo o protagonistovem odraščanju, *Boštjanov let* ni »roman o odraščanju«, vsekakor ne v žanrskem smislu, ki mu ga določa teorija mladinske književnosti: *Boštjanov let* s svojo tematsko kompleksnostjo ni ne mladinski ne čeznaslovniški roman. Temo odraščanja prerašča tema doživljanja in prebolevanja travme, tu bistveno vključena v proces, ki ga lahko v jungovski psihoanalitski perspektivi razbiramo kot proces individualizacije. Bolj – a še vedno s tematskim primanjkljajem – se mu zmore približati pomenski obseg pojma *Bildungsroman*. Vendar ta genološki premislek izhaja zgolj iz bralkinega samovpraševanja, kako in kje ta Lipuševa pripoved najde podobe in iznajdeva besede za razpiranje

najtežje otrokove izkušnje in hkrati za posameznikovo samodoživljanje kot vsečloveško izkušanje prehoda v odraslost: od izgube temelja v prepoznanje lastne poti. Eno od možnosti odgovora lahko iščemo tudi v Jungovih psihoanalitskih razlagah človekove duševnosti in procesa individuacije. Pripoved Boštjanovega doživljanja priključuje jungovske arhetipske »temeljne sheme«, ki (po Jungu) delujejo v človekovem soočanju s ključnimi situacijami njegove eksistence, in, kot se zdi, v njihovih mitskih predstavljalnostih oblikujejo (tudi) zgodbo o Boštjanu.

Pripoved Boštjanove zgodbe se začneja – *in medias res*, a dejansko ne 'na sredi', temveč že v kronološki bližini izteka njegove zgodbe – v njegovem doživljanju enega od zanj ključnih dogodkov: v tem dogodku se za Boštjana začneja (ponovno, a drugačno) uresničenje najintimnejše medčloveške bližine. Zagledamo ga na stezi, po kateri se vzpenja v gnanosti/upanju, da bi srečal deklico Lino. Tokrat jo prvič lahko sreča izven prežečega javnega prostora vaške skupnosti, med košenicami in gozdom. *Skupaj* nadaljujeta pot do razpadajoče hiše, ki je bila pred prelomnim dogodkom Boštjanov dom.

Zdaj jo Lina in Boštjan obkrožata in vrtata v njene prostore, škilita skoz šipe in pogledujeta, kdaj se bo premaknila kaka senca, se bo slišal kak ropot, kdaj se bo zaiskrilo iz pečice. Gode se čudeži po svetu, zakaj se ne bi godili v zadnjem rokavu tega sveta, zakaj bi se Boštjanu danes vdruči ne urajmali, ko se mu je urajmala sama Lina? [...] Boštjan čaka, da se pokadi iz dimnika [...]. (Lipuš, *Boštjanov let* 17–18)

Čudež povrnitve starega Boštjanovega sveta se sicer ne zgodi, a rojeva se drugi, doba drugačne in enako močne bližine, ki Boštjana vrne v življenje. »Od daleč si ogledujeta, kar je še ostalo, Boštjan ne stopi čez nobenega teh ugaslih in odslovljenih pragov, da se ne naleze njihovih smrtonosnih klic in ga ne potegnejo iz davnine za seboj. Pri kraju je doba [...].« (19)

Tokrat se Boštjan prvokrat vrne k razpadajoči hiši *skupaj* z nekom, ki je drugi, a mu kot izbrani drugi razpira ljubezen: občutek najintimnejše bližine, ki je enako vsezajemajoča, četudi drugačna od tiste, ki jo je z žandarsko odvedbo matere izgubil. Ključnost povrnitve te medčloveške bližine za Boštjanovo eksistenco simbolno sugerira umestitev tega dogodka v pripoved: v njej skozi Boštjanovo doživljanje neposredno predhaja (zgodbeno oddaljenemu) dogodku izgube matere in z njo doma: varnega in celovitega otroškega sveta. »Nesreča se je prikradla od zunaj, takrat, ko je očeta zajela vojna vihra, ko so odnesli babico in so [žandar] Ugav in njegovi obkrožili trdnjavo in jo vzeli, jo vzeli zlahka, nezaščiteno, razkrito, oslajeno.« (Lipuš, *Boštjanov let* 17) Žandarska

odvedba matere Boštjanov (otroški, predhodni) svet nezaceljivo razkollje. Med Boštjanovim 'zdaj', v katerem *skupaj* z Lino obkroža izgubljeni dom, in dogodkom izgube je kontinuiteta pripovedi Boštjanovega 'zdaj' prerezana s praznim mestom, po katerem se retrospektivno premakne v dogodek temeljne izgube. Ta se zdi tudi 'temno' ključno grezilo Boštjanovega procesa individuacije in ga senči vse do konca: je začetek prehoda skozi čas nesreče.

Delila sta si hišo, eden od žandarjev je od zunaj obkrožal poslopje [...]. Ni bilo dvoma, da zapreda hišo v mrežo, da pogrinja čeznjo vrečasto motvozje. Ugav sam se je lotil hiše od znotraj, z ropotavim korakom je vdrl vanjo, se razbasal pred materjo, ki je ravno polagala testo na pločevinko. Ustavil jo je sredi dela, in Boštjan je videl, kako so ji moknati prsti otrpnili, zamrznili. [...] Ugav je dvignil glas, ker je mati prepočasi spravljala reči v torbo, njegov spremljevalec pa je še kar naprej za hrptom zapiral hiši dušnike, jo zaklinjal in obvijal s čudnim štrenastim pletivom, nazadnje ga je zadrnil s hitrim zategljajem. Boštjanu je bilo, da se bojo zadušili, da bo tesna vreča z Ugavom vred vse ugonobila, vsem vzela sapo. (23–24)

Simbolno imaginirani smrti, dušitvi hiše, zgodbeno sledi smrt babice. Nato vrnitev očeta-preživelca vojnih bojev in preseljenost v novi ne-dom, v očetovo novo družino, s čimer se bo v Boštjanovem doživljanju prisotnost smrti še širila in ga zavzemala. Tudi njegovo sprotno doživljanje vaše skupnosti na trgu in v cerkvi razkriva, da skupnost, ki zanikuje in potlačuje izkustvo vojne, zanikuje obnovo življenja. Po žandarskem zavzetju hiše in odvedbi matere se v Boštjanov svet naseljuje le še smrt. To prisotnost smrti Boštjan zaznava: mitsko uobličenje arhetipske vsebine kolektivnega nezavednega je v Boštjanovi zaznavi podoba bitja, ki je v slovenskem izročilu širše, slovanske mitologije, imenovano »škopnik« (gl. op. 10). Škopnik preži na Boštjana, dokler se, *skupaj* z Lino, z mosta (!) ne zazre navzdol v vodo. S podobo vode Jungova psihoanalitska teorija pogosto razlaga nezavedno. Zazrtje v vodo (pred skorajšnjim iztekom romaneskne pripovedi) lahko beremo kot posameznikovo prepoznavanje, uzaveščanje »vsebin« nezavednega v jungovskem procesu individuacije.

S to prisotnostjo smrti se Boštjan torej sooča. A vse do skorajšnjega izteka pripovedi, do zadnjih dveh prekinitev pripovedne kontinuitete s 'prerezi' oziroma praznimi mesti, se ne sooči s pomenom žandarske odvedbe matere: z dokončnostjo izgube, z materino smrtjo. Ta pomen v Boštjanu ostaja potlačen, vse dokler se mu, zgodbeno sočasno z rastočo bližino Line, ne »razodene« v natrganih podobah materinih poslednjih trenutkov pod plinskimi šobami. Pomen odvedbe matere Boštjanova



duševnost potlači in se javlja v simptomih, kot travma. Sama žandarska odvedba matere sicer je (fragmentirani) spomin, ki je vgrajen v Boštjanovo zavest, in z njim vred, spojeno, spomin na njegovo odzivno delovanje v trenutkih odvedbe. Hkrati pa to ni spomin, s katerim bi Boštjanova zavest suvereno upravljala. Nasprotno. Zdi se, da je ta spomin tisto, kar upravlja z Boštjanovo zavestjo in, včasih očitneje, včasih prikrito, 'pogojuje' Boštjanova dejanja – posamezne dogodke zgodbe o njegovem odraščanju – oziroma pripoved njegovega doživljanja posameznih situacijskih okoliščin. Tretjeosebna pripoved umešča fokalizacijo vseskozi in izključno v Boštjana. Pripoved nastaja kot Boštjanov tok zavesti in skozi valujoče vsebine zavesti sugerira valovanje 'vsebin' nezavednega.

Nezavedno lahko zaradi njegovega nedoločljivega obsega primerjamo denimo z morjem, zavest pa z otokom, štrlečim iz morja. Vendar pa te primerjave ne smemo razvijati dalje, kajti odnos med zavestjo in nezavednim je bistveno drugačen kot odnos med otokom in morjem. Tu ne gre za stabilno razmerje, temveč za neprekinjeno izmenjavanje vsebin in njihovo nenehno premikanje, kajti tako kot zavest tudi nezavedno ni nič mirujočega in negibnega, temveč je nekaj živega in v nenehni interakciji z zavestjo. (Jung, *Razvoj osebnosti* 55)

Pomen Boštjanovega 'razlamljajočega dogodka' skoraj do izteka zgodbe ni vgrajen – se zaradi neznosnosti ne more vgraditi v Boštjanovo zavest. Tako je pripoved dogajanja valovanje Boštjanovih v kosmiče razcefranih doživljanj v zračnem toku: v njem lebdeče jih tok, odvisno od prostora, v katerem se ta ali oni trenutek znajde Boštjan, in odvisno od asociacij, ki (mu) jih vzbuja občutenje tega ali onega prostora, nosi, pomika drugega k drugemu, združuje v večje kosme in spet razdvaja v manjše ali posamične. Valujejo okrog 'črne luknje' potlačene opomenitve materine odvedbe, ki je dokončnost izgube, smrt. Smrt je eden izmed številnih arhetipov, ki jih Jung opredeljuje kot univerzalne predzavestne psihične predispozicije.

V zadnjem delu pripovedi, v kronološki sedanjosti Boštjanove zgodbe, tik preden skupaj z Lino kreneta po cesti, Boštjan ve: »Materi še ni odžaloval, z Lino bo odžalovana.« (128–129) »Lina je oddelila z njim kos poti in zdaj, obdarjena z osatom, nadaljevala pot v hrib.« (22) Osatov cvet, ki hrani v sebi skrite sile narave, je Boštjanovo darilo: izraz brezglasnega nagovora, potrditve in prepustitve največji medčloveški bližini. Linino sprejetje (cveta) doživljajsko preobrne Boštjanovo bivanje. »Čuti se [Boštjan] obdarjenega, živega, pokončnega. [...] V sanjah tisto noč je nastavljal z rokama lijak pred usta in klical skozenj njeno ime v hrib [...]. In zjutraj] je upal, da ni zares kričal v snu in da se mu je samo sanjalo, da kriči. Manj tvegana in pomirljiva stvar so bile sanje, da je v resnici priletel domov po zraku in ne v sanjah.« (22–23)

Ponovno uresničenje drugačne, a vendar enako vsezajemajoče najintimnejše medčloveške bližine je iztek zgodbe o Boštjanovem odraščanju in pripovedi procesa individuacije. Pred potonitvijo v duševno 'smrt' ga je mama naposled zaščitila s tem, da se mu je v predstavnih podobah svojega umiranja »razodela« in vgradila v zavest kot znosen in obvladljivi spomin.

### **Zdaj »kdo bo sedem barv mavrice razložil?« Izguba. Travma.**

Nasilna odvedba matere se torej pripovedno razkriva kot prelomni dogodek v Boštjanovi eksistenci, ne da bi Boštjan mogel uzavestiti dokončnost tega preloma. Zdi se, da mu to onemogoča šok v trenutku dogodka: (kot da) smrtni strah (ki ga žarči vanj »otrpnjenje«, »zamrznjenje« materinih prstov), lastna (in materina) nemoč in zanj popolna nenadnost – v otroku prej nikdar izkušenega in zato povsem neznanega, nepredstavljivega, nepojmljivega – nasilja nad materjo in njim samim in vsem njegovim svetom. »Travma [je] konfrontacija z dogodkom, ki se zaradi nepričakovanosti ali grozljivosti ne more umestiti [asimilirati] v sheme [subjektive] predhodne vednosti [...] in se zato pozneje kontinuirano vrača.« (Caruth 153) Boštjan, v trenutku dogodka otrok, sicer zazna »zlo«, »nevarnost«, pretnjo »zadušitve« (Lipuš, *Boštjanov let 24*) in to čustvo se mu, skupaj z motivnimi drobci dogodka in njihovimi variacijami zmore vračati v zavest, vendar v otrokovem referenčnem okvirju predstavljaljivosti: kot dušenje hiše. Tudi dih je starodavni simbol življenja v mitskem svetu in se lahko povezuje z različnimi vsebinami nezavednega, tudi z arhetipom anime. Žandarja materi in domu kot uročitev odvzemata dih. Dan po šoku izbriše dokončnost odvzema diha iz Boštjanove zavesti, v istem referenčnem okvirju mitsko-predstavnega 'proti-uroka': »Šele dan navrh [...] ga je doletela bolečina: Boštjan je zbehan in zgubljen tekal okoli prazne hiše, posnemal žandarjevo navijanje [duščega »motvoza« okrog hiše] v obratni smeri, da tako obrne in storjeno razveljavi, da [...] se bo imela mati kam vrniti.« (25–26) Pomen odvedbe matere je zanikan, potlačen in Boštjanovo bivanje odtlej neobvladljivo: »Njegova hoja se je vedno prelivala v tisti kaos izpred onega dne, ko je iz same stiske in osame letal okoli hiše in iskal uteh, ne da bi jo našel.« (26; poudarek je avtoričin) Travmatični dogodki »so zunaj normalnega človekovega izkustvenega in predstavnega sveta in zato preplavijo in uničijo njegov varovalni sistem, s katerim sicer razume in obvlada situacijo.« (Jurić Pahor, »Narativnost spominjanja« 166–167) Potlačeni pomen dogodka, njegova prelomnost,

dokončnost izgube, nasilna materina smrt se, nedostopen zavesti, razkriva 'in absentia', kot onemelost. Besedna/miselna neizrazljivost.

Po odhodu matere, preden jo je zmanjkalo na vrhu klanca, se mu [Boštjanu] je zaprlo grlo, težnost se je zajedla v jezik, klada mu je legla na usta, in Boštjan je potehmal povsem umolknil, zunanje je pretopil v notranje, ostal nem, bil sam svoj sogovornik, o ničemer ni govoril več, o vsem je molčal [...] Boštjan je govor umaknil navznoter, a v njem samem je govorilo neprestano, švigalo po udih in skozi glavo, govorilo, govorilo, in dosti pozno je spoznal, da to ni govorjenje, temveč so glasne slike, so slikoviti glasovi, so prizori, ki se porajajo, ponavljajo, se izpod kože jemljejo. (113–114)

V različnih pripovednih (doživljajskih) obsegih in v rahlo različnih 'sestavah' motivnih drobcev se te »glasne slike«, vizualne in občutenjske spominske vsebine o odvedbi matere in Boštjanovem takratnem odzivu nanje ponavljajo v zgodbenih trenutnostih njegove resničnosti, ne kot zavestno priklicana spominska vsebina, temveč kot nehoteni in fragmentirani spomin: »izpod kože« udarjajoča, 'obsesivna', onemela 'govorica' prizorov, ki v ponovitvah »švigajo« po glavi in telesu in Boštjana vsega obvladujejo – in ne nasprotno. Vračajo ga k potlačeni tedanji grozi zaslutene »zla«. Četudi Boštjan, otrok, ni vojak, je nenadnost nasilja, ki razcepi njegovo življenje, nasilje vojne. Na otroško doživljanje Boštjana ima vojno nasilje podoben učinek kot na vojake, ki so se z njim soočili na fronti.

Vojno so doživeli kot diskontinuiteto, ki jih je spremenila in zaznamovala tudi njihovo kasnejše življenje. [...] Bilo je, kot da bi se vzpostavilo nevzdržno napetostno polje med preteklostjo [...] vojne in resničnostjo poveljnega časa, ki jim je otežkočalo in delno povsem onemogočalo vzpostavitev lastnega duševnega ravnotežja. Notranji ali zunanji sprožilci, kot so podobe ali zvoki [pri Boštjanu pa sta to določen prostor (rovč/gozd/steza) k nekdanjemu domu podnevi ter osamljenost v temi], so lahko obudili občutja, zapisana v telesni memoriji, ki so jih tako spet silila v *acting out*, to je, da odigrajo svojo notranjo dramo, povezano s travmatičnimi vojnimi dogodki. (Jurić Pahor, *Memorija vojne* 79–80)

Boštjana njegova »hoja« znova in znova vodi k opustelemu domu ter znova in znova k (variranemu) izvajanju 'protiuroka', kakor takrat, ko se je odvedba matere dogodila, v 'uroku', ki ga je izvajal žandar (ko je hišo »zaklinjal, jo obvijal s čudnim štrnastim pletivom«). Kot da je »kaos« morda vendarle le začasen in vse še odprto:<sup>9</sup> »Doslej je bila luč

<sup>9</sup> »[O]bčutje varnosti in domačnosti – Judith Lewis Herman [...] govori tudi o prazaupanju – [se] razvije v zgodnjem otroštvu v razmerju do prve referenčne osebe. To zaupanje, ki ima svoj izvor v predrojni diadi mati-otrok, v maternici kot prvem

v hiši, mati jo je širila od izbe do izbe [...] zdaj je vse zate mrak in ne ve se, kam se bo obrnil [...] kako bo zdaj luna našla skozi okno, kdo bo spravil red v ta življenjski kaos? [...] Kdo bo jabolka dejal v ležo, kdo bo povodil moko za žgance [...] kdo bo sedem barv mavrice razložil?» (25)

## Razdejanost, mitsko uobličanje smrti in pot v preseženje travme

Onemela 'govorica' prizorov, ki v ponovitvah »švigajo« po glavi in telesu, Boštjana vsega obvladujejo. Boštjanova zavest jih ne more obvladati. Kot da je kontinuiteta njegove zavesti 'prelomljena' in Boštjan 'izgubi' samega sebe: njegova samoistovetnost je hkrati z materjo iztrgana iz Boštjana. »Z odvodom matere mu je Ugav vzel ime in dostojanstvo, z izginotjem odvedenke na klancu se ga je oprijela nemost. Nem in brez imena je iskal človeka [...], takega, ki ga bo spet poklical po imenu.« (114) Po dogodku, ki prelomi njegovo eksistenco, se Boštjan doživlja kot bitje brez imena: nekdo, ki hkrati je – ki sicer obstaja – in ni 'on'. V Jungovi psihoanalizi 'jaz' »[p]redstavlja tako rekoč središče območja zavesti, in kolikor slednja zajema empirično osebnost, je jaz subjekt vseh osebnih dejanj [...] nobena [psihična] vsebina, ki ni postavljena pred subjekt, ni zavestna« (Jung, *Aion* 9–10). Izguba »imena« nasilno poseže v Boštjanovo samoozaveščanje, kot da je izgubil svoje 'središče'.

Šele ko otrok začne govoriti 'jaz', nastopi zaznavna, a zaenkrat še pogosto prekinjana kontinuiteta zavesti. [...] Pri otroku v prvih letih življenja dobesedno lahko vidimo, kako nastaja zavest iz postopnega združevanja fragmentov. Ta proces se pravzaprav vse življenje nikoli popolnoma ne ustavi, se pa po puberteti čedalje bolj upočasnuje, tako da novi deli nezavedne sfere čedalje redkeje vstopajo v zavest. Največji in najobsežnejši razvoj zavesti poteka v obdobju od rojstva pa do konca psihične pubertete [...] Ta razvoj vzpostavlja trdne povezave med jazom in dotlej nezavednimi psihičnimi procesi in jih torej ločuje od nezavednega. (Jung, *Razvoj osebnosti* 55)

Po odvedbi matere sledi še babičina smrt. »Babica, zadnja stražarka domačije, je umrla v svojem štibeljcu [...] osebna zadnja in edina

---

domovanju, ki obdaja vsakega človeka [...], in končno v zgodnji socializaciji in v življenju samem, nosi v sebi vsak človek. Je temelj vseh odnosnih in vrednostnih sistemov, model strpnosti drugega v sebi in s sabo. Na prazaupanju temelji vera v kontinuiteto življenja, red narave in transcendentni božanski red.« (Jurić Pahor, *Memorija* 91) Jurić Pahor navaja J. Lewis Herman: da se »v trenutku strahu [...] žrtve spontano obrnejo na vir, ki jim je omogočal zaščito in varnost« (91).

njegova varuhinja [...].« (Lipuš, *Boštjanov let* 39) Začutenje te izgube je grozljivo. »Avtonomija nezavednega se začena tam, kjer nastajajo emocije. Emocije so instinktivni, spontani odzivi, ki z elementarnimi izbruhi motijo racionalni red zavesti.« (Jung, *Arhetipi* 312) Boštjan si spontano 'skuša najti' oprijemališča v referenčnih simbolih in (lokalno-) mitskih uobličjenih kot projekcijah arhetipov / kolektivnega nezavednega. Jungova psihoanalitska teorija razlikuje arhetipske predstave od samih arhetipov: slednje je nemogoče potrditi kot psihične fenomene, saj so dejansko »nepredstavljive temeljne forme« (Jung, *Arhetipi* 159) in jih nezavedno posreduje (le) kot arhetipske predstave skozi podobe: »Kot psihični se prepoznajo [le] zato, ker iz pojavnega sveta asimilirajo predstavn material in ga prerazporejajo.« (176–177) V Boštjanovem doživljanju deluje pravadno vsečloveško in si predstavna oporišča 'išče' v lokalno-mitoloških, davnih referencah. »[N]eznano psihično življenje, ki pripada daljni preteklosti. To je duh naših neznanih prednikov, način njihovega mišljenja in čutenja, način njihovega izkušanja življenja in sveta, bogov in ljudi.« (321)

Boštjanov referenčni mitološko-predstavni svet je slovensko mitološko izročilo. V njem je, v pomensko zatemnjeni 'govorici' nezavednega, (v lokalno-mitskem) poosebljena afektivno poudarjena vsebina (Jung, *Arhetipi* 319), groza smrti. Tako si Boštjan predstavno-doživljajsko 'razlaga' (babičino) smrt in svojo izpostavljenost smrti. »[Z] empiričnega vidika ima [območje zavesti] vedno svoje meje na področju *neznane*. Le-to se sestoji iz vsega tistega, česar ne vemo, kar torej ni povezano s središčem območja zavesti« in zaobsega tako (čutno zaznavno) »neznano človekovega okolja« kot »njegov notranji svet ali duševnost« (Jung, *Aion* 9). Babičino umiranje in smrt je Boštjanovo (neizogibno) prestopanje v neznano. »Preobrat se je nakazoval že dneve prej, ko je ležala in čakala, in Boštjan *še ni vedel, na kaj čaka*.« (Lipuš, *Boštjanov let* 41; poudarek je avtoričin) To 'izve', zaznava in doživlja v noči babičine smrti.

Nekega večera se iz drvarnice razleže glas, ko da je nekdo z gromom preskalal grčasto poleno, nakar zgrmijo na kup skladanice ter pokopljejo pod seboj tnalno in drugo [...] Boštjan sliši skoz strop, kako žebli skačejo iz strehe in se skodle s truščem razletavajo po gorici [...] Ropot poledeni kri, toliko vnaprej sprejete bojazni se nabere v žilah, opravljene pred časom, da je dovolj za vse življenje. (37)

Boštjan se odtlej sooča s »škopnikom«. <sup>10</sup>

<sup>10</sup> »Škopnik je bil namreč snop *slame*, ki se je ponoči pojavljal na nočnem nebu, obdan s plameni.« (Šmitek 100) »Otroka, ki ga dobi v svojo oblast 'škopnik' (nočni

Komaj je pojenjala brljivka, že je stal pri zglavju škopnik, čokat in mahovnat, širok pod noge, brez vratu in rok, njegova glava je rumenkasto žarela. Zastrto okno ga ni zaustavilo [...] samo stal je tam in ni se ganil in nad vse čudno tudi, da je že samo mirovanje širilo toliko grozo [... Boštjan] je sedel pripet k vznožju, trd in brez krvi in tiščal okamnelo roko z vso silo proti brljivi petrolejki, da [...] preplaši škopnika od zglavja, ga prepodi iz hiše. A kladasti, enonogi, pereli škopnik, na preži za lahnim plenom, za Boštjanom, da tudi njega vzame, se je drsaje umaknil [...] le v kot in čakal v mraku, da pojenja luč in se spet približa zglavju. (41)

Soočanje s škopnikom se ponavlja. Vseskozi preži na Boštjana s »slamnatim režanjem«, frlečimi iskrami (prav tam). Škopnik ždi tudi na drevesu pred očetovo hišo Boštjanovega novega (ne)doma, kot nedomače, ki grabi posameznika v neznano. Motivika mitskih 'razlag' sveta poraja dejanja in obredja; kot »'representations collectives' že od nekdaj predstavljajo procese duševne preobrazbe.« (Jung, *Arhetipi* 51) Samoozaveščanje v preobražanju se v Boštjanu, pripovedno nakazano, dogaja kot proces individuacije. Boštjan iz »dobe« disociirane zavesti postopno, prek doživljanja smrti babice in z njo trajajoče podobe škopnika in svojega izmikanja njegovi prevladi, prehaja naposled tudi do ozaveščanja prej potlačene resnice materine smrti.

To, kar v noči babičinega umiranja 'izve' Boštjan, mu – že vnaprej zasluteno – postane »za vse življenje« znano, a hkrati ostaja še vedno tudi neznano. Boštjan zaznava in prepozna, da se dogaja smrt, a »ni zmožni zaustaviti vrtincev izginjajočega, tanjšajočega se babičinega duha« (38), podobno kot ni mogel zaustaviti žandarjevega »dušenja«, »ovijanja hiše v motvoz«, da bi ubranil mater. Ti dve Boštjanovi izkustvi sta obe liminalni, kljub temu pa ju – natančno teh dveh Boštjanovih zaznavanj lastne nemoči – pripoved Boštjanovega doživljanja ne juks-taponira in s tem, kot se zdi, ne poistoveti. Sodeč po Boštjanovem doživljanju enega in drugega izkustva, se dejansko zdi, da se razlikujeta. Konsekvenca prvega izkustva je Boštjanova dolgotrajna potlačitev, zanikanje resnice, da odvedba matere pomeni materino smrt. Potlačitev (se) izraža kot Boštjanovo obsesivno, 'ritualno' ponavljanje/izvajanje 'protiuroka' zoper dokončnost (te) izgube, (materine) smrti. Konsekvenca drugega izkustva pa je Boštjanovo takojšnje nezavedno 'dojetje' in začasni, kratkotrajni instinktivni (fiziološki) odziv in nato sprejetje babičine smrti: vgradnja babičine smrti v Boštjanovo zavest, četudi (ta, babičina) smrt obenem, kot smrt, tudi sega čez meje zavesti,

---

duh pokojnika v podobi gorečega snopa slame), lahko reši le človek, ki stoji na stebelu enoletne konoplje«, ali če se ogroženi skriva v njen nasad (215).

v neznano.<sup>11</sup> »Prebudil se je [...]; tako ostro je zatulil veter mimo glave, da mu je zaprlo sapo in mu je bilo, da se bo zadušil, a samo prvi hip; pozneje, ko se sapa še zmeraj ni povrnila in še sam ni vedel, koliko časa že ni bilo treba dihniti, se je kar navadil biti brez dihanja, postal je deležen babičinega umiranja, pridružil se mu je, tudi njegova duša se je razpuščala [...] opravil je svoj delež pri njeni smrti.« (38) Boštjan z babico podeli izginjanje diha, izginjanje njenega fizičnega obstoja. Pozneje, ko se bo iztekla pripoved Boštjanovega procesa individuacije (ne pa tudi sam proces v svoji nedovršnosti znotraj posameznikove eksistence), bo naposled lahko podelil tudi trenutke materinega izginjanja v smrt – in se vrnil v življenje.

Sodeč po Boštjanovem nadaljnjem doživljanju, babičina smrt opravlja funkcijo premoščanja. Babičina smrt deluje kot človeško »tipična situacija« (iz kakršnih 'se izrisujejo' arhetipske podobe), v tem primeru (soočenost s smrtjo) kot grožnja popolnega izničenja doživljajočega posameznika, ki je tu uobličena v prežedečega škopnika – in je (Boštjanu) most v tisti 'onkraj', valujoče vsebine osebnega in kolektivnega nezavednega. Na tem 'mostu' Boštjan izkuša in postopno ozavešča smrt. V tem, v funkciji mosta, je babičina smrt tista, ki (v zgodbeni kronologiji dogodkov) prva zasnuje dolgotrajen proces Boštjanovega prebolevanja travme: nasilne izgube matere/doma/otroškega sveta. Babičina smrt se kot znosnejše Boštjanovo soočenje s smrtjo projicira na nezanosno in zato potlačeno, da ga sčasoma lahko pomaga priklicati in vgraditi v zavest, v tem procesu pa podpira pridobivanje moči za upor zoper izničenje. Pripoved Boštjanovega upiranja tematsko spoji motivno 'domeno', ki se razpira iz nezavednega (izmikanje »škopniku« kot upor zoper izničenje v smrti) in motivno 'domeno' zavedanja: upor zoper izničenje osebnosti v zgolj »predmet in zaimek« (33) ter bojevanje za povrnitev »dostojanstva in osebnosti«, ki sta jo dečku z odvzemom matere vzela žandarja. Tematski spoj obeh motivnih 'domen' lahko razbiramo v pripovedni 'opredelitvi' Boštjanovega upiranja izničenju: za – simbolno najširše pomensko razprto – povrnitev »imena« (33). Odvzetost »imena« traja kot Boštjanova onemelost, odtujenost, (popolna) osamelost tudi po vrnitvi drugega starša, očeta, iz vojne. Očetov režim v novem (ne)domu se poisti s prežanjem škopnika.<sup>12</sup> Oče Boštjanovega »imena ni izrekal« (33).

<sup>11</sup> »Nagon [instinkt] ima dva aspekta: po eni strani se doživlja kot fiziološka dinamika, po drugi pa njegove številne podobe kot slike in slikovne povezave vstopajo v zavest in razvijajo numinozno delovanje.« (Jung, *Arhetipi* 158)

<sup>12</sup> Skozi Boštjanovo doživljanje očeta lahko morda razmišljamo tudi o ambivalentnih razsežnostih arhetipa Očeta (prim. Jung, *Razvoj* 50).

Ob tej pripovedni informaciji lahko v branje zgodbe o Boštjanu vstopi tudi kognitivno-znanstveni pristop, oprt na dognanja Damasievih nevrobioloških eksperimentov. Na njihovi podlagi Antonio Damasio opredeli človeka kot »en sam, gladko prepleten človeški organizem«, v katerem pa razbira »duha in telo [kot] dve [njegovi] izrazito različni manifestaciji«. Njegove raziskave ugotavljajo, »kako misli sprožijo čustva in kako telesna čustva postanejo tista vrsta misli, ki jim pravimo občutki« (Damasio 11). Kognitivna znanost razlikuje »občutke« in »čustva«. <sup>13</sup> Damasio ugotavlja, da »čustvo predhaja občutku« (9), vendar (tudi skozi dejavnik spomina) delujeta sprepletano. <sup>14</sup>

Boštjan je v očetovem odnosu/ravnanju z njim nekdo oziroma 'nekaj', kar (naj) dela. Udejanjano in dopuščeno je vzdrževanje fizičnega življenja, vsakdanjih preživetvenih praks človeka v njegovi telesnosti. Kot da po očetovi vrnitvi iz vojne očetovo nadaljnje eksistiranje ni mogoče drugače kot v zatrtosti občutkov. »Sledovi vojne so bili na njem, a vrnil se je živ, se zaklenil v molk in ga naložil tudi drugim, poprijel za delo, vdelaval vso bridkobo v premikanje orodja.« (50) Očetovo 'uporabo' Boštjana dopolnjuje kvečjemu njegov sovražen odziv na znake Boštjanove individualnosti (vsega, kar ni delo). Boštjan ta očetov sovražen odziv, kaznovanje s pretepanjem, razbira kot očetovo čustvo jeze. Jeze na, kot je mogoče razbrati, karkoli, kar bi v očetovi duševnosti (po Damasiu: »v bogati dvosmerni mreži«; prim. op. 14) utegnilo priklicati občutke v smislu zavestnega samodoživljanja jaza. V očetovem primeru bi utegnilo biti samodoživljanje neznosno. Povratnik iz vojne se je »zavil v molk in ga naložil tudi drugim«: očetove okoliščine signalizirajo

<sup>13</sup> Za natančnejše razbiranje protagonistovega odraščanja pod 'režimom' očeta (in škopnika) v nadaljevanju tega odlomka člankačasno uporabljam Damasiev pojmovnik, kot ga s slovenskim besediščem razloži O. Markič. »Izraz čustvo pogosto uporabljamo tako, da označuje oboje: čustvo in njegovo zavestno izkustvo-občutek. Damasio v nasprotju s to precej uveljavljeno rabo predlaga, da ju razločujemo [...] kadar Damasio govori o čustvu veselja, se nanaša na fiziološke procese in vedenje, a izključuje zavestno izkustvo. Kadar ima v mislih *zavestno izkustvo čustvovanja*, pa to imenuje občutek [...] čustva, ki so začetni del procesa, in občutke, ki so zaključni del, obravnava ločeno.« (Markič 291)

<sup>14</sup> To razloži na podlagi rezultatov eksperimenta z žalostjo: pri pacientki »se je najprej pojavilo čustvo žalosti skupaj z mislimi, ki čustvo žalosti običajno povzročijo in nato spremljajo – mislimi, značilnimi za duševno stanje, ki mu pogovorno pravimo 'biti žalosten'.« Občutki so odvisni od čustev, oboje pa »z nenavadnim načinom delovanja našega spomina. Ko je čustvo žalosti nared, mu nemudoma sledi še občutek žalosti. Takoj zatem pa možgani proizvedejo še tisto vrsto žalosti, ki običajno povzročijo *tako* čustvo *kot* občutek žalosti. Tako je zato, ker je asociativno učenje povezalo čustva in misli v bogato dvosmerno mrežo. Določene misli vzbudijo določena čustva in obratno. Kognitivna in čustvena raven obdelave sta na ta način trajno povezani« (Damasio 69–70).



(homeostatsko-sistemsko 'vpisano') psihofizično travmo preživelca eksistenčno mejnih trenutkov v vojni, ki – vsezajemajoča groza – niso v zavest vgradljivo izkustvo. Predočitev očetovega ravnanja (z Boštjanom) vzbujajo vtis, da bi karkoli, kar bi priklicalo občutke kot očetov uzaveščenost-čustveni odnos (torej do česarkoli), hkrati zajelo in aktiviralo potlačeno skrajnost groze. Kot da očetovi eksistenci 'potem' nezavedno vlada vseskozi preteči neznoten trk potlačene groze z (drugičnimi) občutki, eksplozija in razsutje duševnosti (povezanosti »kognitivne in čustvene ravni obdelave«; prim. op. 14) v nezmožnost celo osnovnega vsakdanjega vzdrževanja eksistence. Njegov (ne)odnos do samega sebe se navzven (vidno, »javno dostopno«)<sup>15</sup> manifestira v (ne)odnosu do drugih oziroma (ker pripoved obsega Boštjanovo doživljanje) Boštjana: izničevanju jaza/jazov drugih. Oče 'omrtvelo živi' iz svoje vojne posttravmatske stresne motnje skozi molčanje, zavračanje medčloveške bližine in nasilje.<sup>16</sup> S tem v (ne)odnosu do Boštjana ponavlja dejanje žandarjev: izničuje Boštjanov jaz – odvzema mu »ime«. Dejansko ga istoveti s samim seboj: (si/mu) zatira občutke. Boštjan zaznava, da mu očetov (ne)odnos preti z izničenjem: 'prevedeno' v Boštjanovo imaginiranje smrti, skozi mitsko uobličeno škopnika v 'domeni' arhetipa smrti. Osnova mitov je po M.-L. von Franz »arhetipsko izkustvo« (Franz 48). Škopnik, ki se pojavi ob babičini smrti, po njej torej ne izgine. Boštjan ga doživlja kot stalno prežeto navzočnost tudi v bivanju z očetom in v tem Boštjan »[š]kopnika ne sanja, njega je našel« (51).

Kakor je škopnik »očetov pooblaščenec in sel« (51), se zdi hkrati tudi obratno: da je oče 'pooblaščenec' škopnika kot pretnje smrti (izničanja). Z ozirom na Boštjanovo imaginiranje smrti: kot da očetova 'prepojenost' s smrtjo, omrtvičenost, skozi delovanje 'škopnika' zajame tudi Boštjana: da se je »naleze«. Boštjan se skozi zaznavanje škopnika in (s tem poistoveteno in sočasno) očetovo vsakdanjo prakso (ne-)odnosa do njega kot Boštjana sooča s to 'dediščino' smrti. Drugače od pomena materine odvedbe pa te očetove 'prepojenosti' s smrtjo in s tem prežanja smrti tudi nanj, Boštjana, ne potlači, marveč jo dojema in se čedalje bolj ozaveščeno upira, da bi jo 'prevzel' – se predal omrtvičenju. Sprva s skrivno (spričo dopustnosti zgolj dela prepovedano) otroško igro. Sočasno z vračanjem k hiši prvotnega (zanj pravega) doma, prostora matere in babice, kjer je obstajal z »imenom« in kjer z 'ritualnim'

<sup>15</sup> »Razlika med čustvi in občutki se najprej pokaže v dostopnosti. Tako so čustva javno dostopna, medtem ko so občutki zasebni, dostopni zgolj prvoosebno.« (Markič 292) »[O]bčutki« so »od čustev drugačni – ostajajo nejasni. [...] So osebni in nedostopni. Ni mogoče [nevrobiološko gledano] pojasniti, kako in kje se sploh zgodijo.« (Damasio 8)

<sup>16</sup> Prim. Jurić Pahor, *Memorija* 83.

'proti-urokom', z uprostorjeno-telesnim gibanjem doživljajsko priključuje, posedanja svojo osebnost.

## **Prostorski motivi in simbolno imaginiranje prehoda v procesu individuacije**

Pripovedovanje zgodbe o Boštjanu se ureja – vzpostavlja preglednost Boštjanovega (samo)doživljanja – s simboliko motivov prostora, v katerem se giblje Boštjan. Pripovedni 'izris', podobe, 'slike' razmerja med posameznimi prostorskimi motivi (hiša prvotnega doma, hiša novega (ne-)doma, gozd, trg, cerkev, steza, cesta, most ...) in Boštjanovim gibanjem pravzaprav spomni na Jungov obsežen opis<sup>17</sup> osebnega upodabljanja tega, kar ji v vizualnih manifestacijah predoči lastna duševnost. »Sam proces se kaže [...] na način preobrazbe [...] tipične situacije, kraji, sredstva, poti [...] simbolizirajo vsakokratni način preobrazbe. Enako kot osebnosti so tudi ti arhetipi [...] simboli.« (Jung, *Arhetipi* 47) Pripoved s tem spominja na »aktivno imaginacijo« oza-veščanja osebno- in kolektivno-nezavednih vsebin. Situacije posameznikovega soočanja z (najbolj) neznanim in »tujim«, kakršna je – tudi v Lipuševem romanu – v svoji nedoumljivosti smrt, »pomenijo intenzivne notranje izkušnje, ki [...] predstavljajo stalno duševno rast v smislu dozorevanja in poglobljanja osebnosti. Gre za duševne praižkušnje, ki so podlaga 'verovanju' in naj bi bile njegov neomajni temelj, vendar ne le verovanja, temveč tudi spoznavanja.« (Jung, *Arhetipi* 417–418) Jung v tem imaginiranju kot (v različicah spontano izrisovano) univerzalno, »temeljno shemo« prepozna mandalo. Naša kulturno-diferencijska vednost umešča mandalo v kulturni prostor staroindijskih izročil in v njih utemeljenih aktualnih verovanj. Jungova razlaga (iz konteksta kolektivnega nezavednega) je širša in pravzaprav implicira simbolno vlogo osrednjega prostorskega motiva protagonistovega otroštva in izgube v Lipuševem romanu. »[M]andala praviloma nastopa v stanjih psihotične disociacije ali dezorientacije, denimo pri otrocih«, ki jim zunanji dejavnik razdere (ob)čutenje bivanjske varnosti. »V takšnih primerih povsem razločno vidimo, kako stroga urejenost takšne okrogle podobe kompenzira nered in zmedo psihičnega stanja, in sicer tako, da se konstruira središče, glede na katero se vse postavlja v red, ali koncentrična razporeditev neurejene mnogoterosti, nasprotnosti in nezdržljivosti.« Za individualne mandale »sta v pretežni večini značilna krog in

<sup>17</sup> »XI. O empiriji individuacijskega procesa« (Jung, *Arhetipi* 327–422).

četverstvo«. »Temeljno shemo« tega urejanja Jung opredeli kot arhetipsko »kvadraturu kroga«: »*arhetip celovitosti*« (517–519).

Zdi se, da v zvezi z gornjo opredelitvijo ni treba pikolovsko razbirati pripovednih upodobitev hiše, ki je Boštjanov (prvotni) dom in prostorsko središče njegove otroške eksistence. Četudi upodobitve hiše ne eksplicirajo jungovske »kvaternitete«, jo v naših predstavah implicira sama oblika hiše kot take v prostoru. Ni pa pri tem odveč upoštevati večkrat ponovljenih podob gibanja v razmerju do hiše, ki uteleša Boštjanov (prvotni) dom. Na doživljajsko (dogodkovno) najbolj izpostavljenih mestih pripovedi to gibanje izrisuje krog: od trenutka, ko se začenja izguba (ko žandar »obkroža« hišo in jo s tem zadušuje) preko trenutkov, ko bolečina izgube zajame Boštjana (da »je letal okrog hiše« in jo s tem, s 'proti-urokom' obkrožanja v nasprotni smeri od žandarjevega, poskušal oživiti, da bi se mama lahko vanjo vrnila), preko njegovih posameznih stalnih vračanj k hiši (vračanja, ki implicira krožnost), vse do trenutkov vrnitve k hiši skupaj z Lino – podelitve travme izgube z Lino, ki ga / kar ga približa skorajšnjemu izteku procesa odraščanja: »[z]daj jo [hišo] Lina in Boštjan obkrožata« (Lipuš, *Boštjanov let* 17).

Prostorsko središče Boštjanovega (samo)doživljanja je hiša (prvotnega) doma, h kateri se po izgubi fizično in duševno nenehno vrača. Hiša je osrednja referenčna točka procesa njegovega odraščanja: (prostorsko-)simbolni motiv središča. Z vidika jungovskega »arhetipa celovitosti« je referenčno središče potenciala Boštjanove individuacije. Vračanje k hiši in soočanje z njenim neogibnim razkrojem, ko jo zavzema gozd (kot še en simbol, simbol neobvladljive divjine), je hkrati nezavedno gnana telesna gesta upora zoper očeta / škopnika / izničenje jaza / smrt: uprostorjeno vračanje in soočanje je 'prostor' prehoda. Oče

[v]e, da se Boštjan [...] vrača na stari dom, ne ve pa, da prestopa mejo; deček čuti, da zapušča eno področje in stopa na drugo, iz nelagodnega na varno [...] tam, kjer se koraki več ne branijo. Na tem prehodu čuti, da se nekaj neha in nekaj začenja, in najbrž senco tega čuti tudi oče. Boštjan seve zaman hodi ustavljal razpadanje hiše. [...] [V]se še hoče videti, se gibati v prostorih, dokler so, [...] sesti k mizi, pred katero je stala mati, preden so jo gnali, se znajti ob babičini postelji, nanovo prisluhniti njeni pretanjenosti. (57–58)

Skrivna pot k staremu domu je torej pot »prehoda«. Njej se Boštjanovi »koraki ne branijo«, kakor se branijo »ceste« oziroma kot se »cesta« upira »njegovi trzavi hoji« (118) po izgubi temelja. Drugi ključni prostorsko-simbolen motiv pripovedi Boštjanovega (samo)doživljanja je cesta. Z vlogo ceste v človekovih predstavah življenja, natančnejše conceptualizacijo časa v okviru prostora, je novo razumevanje metafore

razložila kognitivna teorija metafore (prim. Lakoff 287–289). Če pojem metafore zamenjamo s simbolom, drži, da »z akumulacijo in amalgamiranjem tekstnih metafor na pripovedno diskurzivni ravni metaforična raven intenzivira pripovednost« romana (Fludernik 9). Med »cesto« in Boštjanovimi »koraki« traja razlom, odsotnost stika, razdrta povezanost »kognitivne in čustvene obdelave« v Boštjanovi eksistenci po travmatičnem izkustvu. Vendar se s premoščanjem preko znosnejšega izkušanja smrti, preko babičine smrti in imaginativnega uobličanja smrti v podobi škopnika, Boštjan (drugače od očeta) *zmore* soočiti s smrtjo in se ji upreti. In naposled ozavestiti tudi potlačeni pomen materine odvedbe: resnico njene smrti, dokončne izgube (svoje) nekdanjosti. Boštjanovo ozaveščanje te resnice je njegovo preživetje trenutka duševne »eksplozije«, ko se mu »cesta« najsiloviteje, »tako osupljivo in usodno« »postavi po robu«, da »ni bilo več moči v nogah, ni bilo več koraka pod stopali« in je »nenadoma ustavljen, zagrajen na mestu«, (118, 119, 120): ko se mu je

prav na njej razkrilo materino premiranje. Torej res [...] Ko luč iz teme se je prižgalo, nenadoma, nepredvidoma, za živo glavo ga je udarilo, kopa železnih krogel se je razsula ropotavo v nevidnem. Podobno ga je nakrčilo, mu stisnilo dih ko takrat v babičinem štibeljcu, prišlo je nadenj in vedel je, vedel je, da prav zdaj, med njegovim korakanjem po cesti, pošiljajo mater v plin« (119). »Boštjan je zapopadel, kaj mu mati daje vedeti, mu daje znake, zamuja z njimi, ki so izven časa (120).

V Boštjanovem svetu s tem ostaja razpoka izgube, vendar kot brazgotina zacelitve. »Pomirjalo ga je, da se mu je mati razodela v svojem dotrajanju, se mu pojasnila, se mu osebno izpovedala, in je tako toplo, čeprav s smrtnim vonjem, posevala pod noge. Pozneje je ugotovil, v svoje veliko veselje, da je orosila tudi grmovno vejevje gori na planotki in vatasto opredla rumeno-rdeče sadežke.« (126) Celilno vezivo med Boštjanovim 'prej' in 'potem' je uzaveščena vsebina: sprejetje in premaganje smrti/izničenja. Izničenju nasprotno: priklicuje: proizvaja spominjanje in s tem posedanjanje (nekdanje) bližine. »Boštjanu se je zdelo, da spet skupaj travo tlačijo, da je zdaj spet luč v hiši, da so zbrani vsi, ki so nekoč sedeli pri mizi in jedli skupni kruh« (125). Pripoved procesa individuacije (ne pa sam proces) se izteka z uresničevanjem drugačne, a hkrati vrnjene najintimnejše medčloveške bližine, z Lino: rahlim dotikom in prav na koncu tudi skupno hojo tudi po javnem prostoru »ceste«, v neskritosti življenja.

## Za kratek zaključek

Branje Lipuševega romana *Boštjanov let* je zaradi njegove kompleksnosti nemogoče zapreti v en sam pristop. Zdi pa se, da vživljanje v Boštjanovo doživljanje travme in prebolevanje travme, skupaj z orientacijskimi oporišči prostorskih simbolov in mitskih uobličjen arhetipskih form dopušča, da ga razbirmo (tudi) kot proces individuacije, kot ga v svoji psihoanalitski teoriji in praksah popisuje C. G. Jung. Boštjanova individualnost se odkriva skozi proces individuacije, tj. uzaveščanja sebe kot posameznika. Jung proces opiše kot oblikovanje in preciziranje posameznikove narave, proces razločevanja, katerega cilj je razvoj posameznikove osebnosti. V postopnem stabiliziranju povezave »med zavestno osebnostjo in arhetipsko dušo«, na »osi Jaz-sebstvo« (Stanič 36, 13), si Lipušev protagonist Boštjan po travmatičnem izkustvu izgube in ogroženosti s smrtjo povrne »ime«. K temu se je dopolnjujoče pridružilo nekaj interpretativnih oporišč v kognitivnem literarnovednem pristopu.

## LITERATURA

- Borovnik, Silvija. »Patologija slovenske vasi, nasilje verske institucije in arheologija besede v Lipuševi prozi«. *Slavistična revija*, let. 48, št. 2, 2000, str. 119–140.
- Borovnik, Silvija. »Lipuševi deli *Boštjanov let* in *Poizvedovanje za imenom* kot sklepanje kroga s krepkejšo črto«. *Jezik in slovstvo*, let. 58, št. 4, 2013, str. 17–26.
- Caruth, Cathy. »Recapturing the Past: Introduction«. *Trauma. Explorations in Memory*, ur. Cathy Caruth, Johns Hopkins University Press, 1995, str. 151–157.
- Damasio, Antonio. *Iskanje Spinoze. Veselje, žalost in čuteči možgani*. Založba Krtina, 2008.
- Fludernik, Monika, ur. *Beyond Cognitive Metaphor Theory*. Routledge, 2011.
- Franz, Marie-Luise von. *Interpretacija bajki*. Scarabelus-naklada, 2007.
- Haderlap, Maja. *Angel pozabe*. Litera, 2012.
- Jung, Carl Gustav. *Aion: prispevki k simboliki sebstva*. Celjska Mohorjeva družba, 2010.
- Jung, Carl Gustav. *Razvoj osebnosti*. Beletrina, 2021.
- Jung, Carl Gustav. *Arhetipi in kolektivno nezavedno*. Beletrina, 2023.
- Jurić Pahor, Marija. *Memorija vojne: soška fronta v spominski literaturi vojakov in civilistov*. Mohorjeva, 2019.
- Jurić Pahor, Marija. »Narativnost spominjanja: vpogledi v avto/biografsko usmerjeno raziskovanje in govorico ekstremne travme«. *Avtobiografski diskurz*, ur. Alenka Koron in Andrej Leben, ZRC SAZU, 2011, str. 161–173.
- Lakoff, George. »Sodobna teorija metafore«. *Kaj je metafora?*, ur. Božidar Kante, Krtina, 1998, str. 271–325.
- Leben, Andrej. »Koroške (slovenske) vojne pripovedi med reprezentacijo in diskurzom«. *Primerjalna književnost*, let. 38, št. 3, 2015, str. 121–138.
- Leben, Andrej. *V borbi smo bile enakopravne. Uporniške ženske na Koroškem v letih 1939–1955*. Založba Drava, 2003.
- Lipuš, Florjan. *Boštjanov let*. Litera, 2003.
- Lipuš, Florjan. *Gramoz*. Litera, 2017.

- Lipuš, Florjan. *Poizvedovanje za imenom*. Litera, 2013.
- Markič, Olga. »Nevrobiologija čustev in občutkov«. Damasio, Antonio, *Iskanje Spinoze*. Ljubljana: Krtina, 2008, str. 287–302.
- Stanič, Katja. *Zgodba v ogledalu. Odsev teorije kolektivnega nezavednega C. G. Junga v slovenskem mitološkem izročilu*. 2014. Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, diplomsko delo.
- Šmitek, Zmago. *Mitološko izročilo Slovencev*. Študentska založba, 2004.
- Troha, Nevenka. »Slovenci v Avstriji«. *Slovenska novejša zgodovina*, zv. 1, ur. Jasna Fischer idr., Mladinska knjiga / Inštitut za novejšo zgodovino, 2006, str. 552–564.

## Trauma and Individuation in Florjan Lipuš's Novel *The Flight of Boštjan*

Keywords: literature and psychoanalysis / Lipuš, Florjan: *The Flight of Boštjan* / Jung, Carl Gustav / archetypes / mythology / Damasio, Antonio / cognitive literary studies

In 2003, Florjan Lipuš published the novel *The Flight of Boštjan*. The story of the novel revolves around an incisive event from the protagonist's childhood during the Second World War in the Slovenian minority community in Austrian Carinthia: The gendarmerie in the service of the Nazi regime takes the protagonist's mother from her home and she never returns. The event is presented as a traumatic experience that the child's perception cannot integrate into consciousness as a memory accessible in a clear and complete account of the event. Only the horror and the child's inability to understand the meaning of this event, which is fundamental for him, function as a repression within the "mechanism" of trauma. In Lipuš's novel, the child's experiences of horror and loss and the gradual healing of the trauma are presented, named and structured in an original and thematically particularly suggestive way: through variable repetitions, especially of a symbolic motif referring to a mythological being called "škopnik" in the Slovenian ethnological tradition (within the framework of Slavic mythology). This article tends to recognize the cognitive power of literature in the literary-narrative structures of the universally human basic experiences of existence. Reading the novel links it in particular to the psychoanalysis of C. G. Jung and his concept of archetypes.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article  
UDK 821.163.6.09Lipuš F.:159.964.2  
DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v47.i1.03>