SEMANTIKA SVETNOSTI SVETA

Gizela Polanc Podpečan
Gimnazija Velenje, Velenje

UDK 821.163.6–31.09Lipuš F.:1(091)Heidegger M.

Ontološki pojem *svetnost sveta* predstavlja v filozofiji Martina Heideggerja eksistencialno določitev tu-biti. Semantika svetnosti sveta se nanaša na ubeseditev okoliškega sveta, ki določa način tu-biti v romanu Florjana Lipuša *Boštjanov let*, ter na ubeseditev tesnobe, vodilnega modusa počutja.

Martin Heidegger, svetnost sveta, Florjan Lipuš, *Boštjanov let*

In the philosophy of Martin Heidegger, the ontological notion of »the worldhood of the world« represents an existential determination of Being-in-the-world. The semantics of the worldhood of the world applies to expression of the surrounding world by means of words, which determines the modality of Being-in-the world in the novel *Boštjanov let* by Florjan Lipuš as well as to expression of anguish, the main state of feeling.

Martin Heidegger, worldhood of the world, Florjan Lipuš, *Boštjanov let*

Sintagma *svetnost sveta* se nanaša na Heideggerjevo pojmovanje sveta kot prostora bivajočega. Fenomenolog Martin Heidegger je v delu *Bit in čas* opredelil svet kot dogajanje: porajanje in mirovanje vsega bivajočega v času in zgodovinskih usodah. Svetnost pa je predstavljena kot eksistencial – način biti-v-svetu. Razmišljanje želi izpostaviti semantiko svetnosti sveta, pomenske vidike in ubeseditvene postopke tega fenomena v romanu Florjana Lipuša *Boštjanov let*. Okolni svet, ena izmed oblik sveta, je v romanu predstavljen kot tragičen prostor eksistence, v katerem prevladuje najbolj uničujoče počutje – tesnoba. Tesnoba, Heidegger jo imenuje modus počutja, je pogosto prisotna v Lipuševi pripovedni prozi; velja pa poudariti, da je v romanu *Boštjanov let* skoraj v celoti zaznamovala dogajanje in ustvarila katastazo brezupnosti. Zaradi obširne problematike se želim osrediniti na semantiko okolnega sveta, ki ga simbolično predstavlja soteska Tesen, ter na ubeseditvene postopke tesnobe v alegoriji o obešencu.

Heideggerjeva interpretacija svetnosti sveta postavlja v izhodišče svet kot odprtost neštetih možnosti in poti v človeški zgodovini. Svet je »vesolje bivajočega«, je prostor, ugotavlja Heidegger, kamor spadamo v času od rojstva do smrti. Svetnost pa je eksistencial, ki pomeni biti-v-svetu. Od sintagme *svetnost sveta* preide Heidegger na pojem *okolni svet*. Interpretira ga kot najbližji svet, prostor bivanja. Raziskovanje svetnosti sveta, zapiše fenomenolog, se vedno začne z analizo tistega, kar je znotrajsvetno: to je najbližji okolni svet. Na okolni svet, svojo najbližjo prostorskost, se

bivajoči vselej obrača z določenim počutjem, z emocionalnimi vzgibi, kar je odvisno od načina biti-v-svetu. Eden izmed modusov počutja je tudi tesnoba. Tesnobo Heidegger razume kot eksistencial; to pomeni, da je v bivanju nenehno navzoča. V tesnobi je vselej prisotna nekakšna nedomačnost, tujost: v svetu se počutimo tuje, utesnjeno, ogroženo. Tesnoba je odgovor bivajočega na svetnost sveta, tragično spoznanje, da ostane samo še beg pred nedomačnostjo in utesnjenostjo, ki sta znak skrajne točke bivanjske vzdržljivosti.

Najbližji svet vsakega bivajočega je okolni svet – svet vsakdanje tu-biti. V romanu *Boštjanov let* je okolni svet soteska Tesen. Beseda označuje geografsko območje: sotesko z redkimi domačijami, ki sta jo čas in zgodovina usodno zaznamovala. V semantičnem pogledu pa ima beseda Tesen široko konotacijo. Glede na besedotvorni postopek je izglagolska izpeljanka. Glagoli *tesniti*, *utesniti*, *utesnjevati* zaznamujejo negativno emocijo. Soteska Tesen je namreč opustela skalnata zajeda z redkimi stezami, ki »ječijo od samote« (Lipuš 2003: 21). Z glagolom, ki opozarja na človeško bolečino, je pisatelj podelil prostoru svojevrstno emocionalno noto. Personifikacija prostora učinkuje izjemno subtilno, saj je ječanje samotnih poti sinonim za človeško tožbo v prostoru, kjer se je okolni svet spremenil v grozečo nevarnost. Ena izmed podob soteske je tudi njena »izredna temačnost« (prav tam: 5–6). Pridevnik *izreden* izraža elativno stopnjo negativnosti in tako potrjuje resnico okolnega sveta, ki je zastrašujoč v svoji temni nevarnosti. Temačnost dobiva v romanu funkcijo delujočega subjekta, ki popotnika v soteski »zaplete« in mu »ovije temo okoli nog« (prav tam: 6). Oba glagola opozarjata na ujeto žrtev, ki jo je zadrgnila zanka brezizhodnosti, poimenovana kot »grabljivo zavijanje« (prav tam: 6). Pridevnik dopolnjuje podobo izgubljenca v Tesni, ki je postal ujetnik grabljivih plenilcev eksistence.

Plenilec eksistence je v romanu žandar Ugav. Beseda Ugav nastopa kot priimek, vendar pa je sinonim za grozo, ki jo je doživel otrok, ko je Ugav njegovo mater skozi Tesen odpeljal v smrt. Omeniti velja močno pomensko in fonetično bližino z besedo *udav* – s kačo, ki svojo žrtev zadavi. Lipuš ustvari izjemno ekspresiven vtis v prizoru, ki prikazuje prihod Ugava v hišo, kjer je mati pekla kruh. Ugav in mati si stojita nasproti kot kača in plen. Začetni trenutek groze uvaja glagol *otrpniti*; nanaša se na mater, ki se nenadoma zave Ugavove prisotnosti. Od začetne otrplosti se groza stopnjuje z glagolom *zamrzniti*, saj mati ni mogla več premakniti rok, da bi dokončala delo. Ugav je žrtev počasi zapredal s pogledi in kretnjami ter jo končno »zadrgnil s hitrim zategljajem« (Lipuš 2003: 5–6). Glagol *zadrgniti* opozarja na davljenje, trenutna dovršnost pa na konec strašne igre kače z nemočnim plenom. Kačji plenilec Ugav je počasi ovijal svojo žrtev in jo slednjič zadavil z aretacijo. Boštjanova mati je bila določena za strašno smrt v plinski celici nacističnega koncentracijskega taborišča. Z materinim odhodom je ugasnila svetloba, zajeta v poetičnosti besednih zvez: »prelivajoča se luč«, ki jo je mati širila po vsej domačiji, »mirno plapolanje« gibov njenih rok, v katerih sta bila ujeta mir in varnost (prav tam: 25). Semantika materine prisotnosti je poetika prelivanja svetlobe, valovanja zraka, vseh vitalnih sil Narave. Mati je »prelivala« svetlobo, da je bila vsa hiša obsijana z lučjo. Glagol *prelivati* je v kontekstu povezan s formalnim osebkom in morda je prav v tem skrita njegova

semantična izjemnost. Prelivanje svetlobe je mogoče razumeti kot razdajanje materinega duhovnega razsvetljenja, ki se je razkrivalo v sočutju do vseh živih bitij in v njeni dejavni ljubezni. Po materini nasilni smrti je ugasnila luč domačije, tema je ovila življenje v »pošasten zapredek« (prav tam: 25). Elativnost levega prilastka je tudi njegova pomenska dokončnost – do zadnje možnosti stopnjevan občutek groze zapredka, ki je ovijal svoje žrtve – oba otroka in nemočno babico. Z materjo je umrla tudi otroška domišljija, ki je živela v pravljicah in uspavankah. Otrokovo zavest zajame tesnoba ob vprašanju: »Kako bo zdaj luna našla skozi okno?« (Prav tam: 25) Tudi poetiko večera, ki je v Boštjanovo življenje prinašal mir z materinimi uspavankami, je ovil zapredek teme, ki je zatemnil celo svetlobo lune; iz temačnosti zapredka se v otroških mislih porodi strah, da ni nikogar več, ki bi razložil »barve mavrice« (prav tam: 25).

Soteska Tesen je po materinem slovesu dobila nove tragične razsežnosti: zvoki so se začeli v njej izgubljati brez odmeva. Nemoč otrokovega klicanja izražata glagola *goltati* in *ubijati*. Njuna pomenska razsežnost je zelo široka in se ne nanaša na formalni osebek *gozd*, temveč na nasilje okolnega sveta, ki mu ni tuje ubijanje in goltanje žrtev. Glagol *goltati* je tragičen v svoji časovni nedovršnosti in v pomenu zauživanja hrane, ki je lastno zverem. Gozd, zavetišče ptic in popotnikov, se je preoblikoval v gluhost, nemost in v trohnenje. Postal je prostor »spotaknjenih dreves« (Lipuš 2003: 7), žalostna podoba odmiranja. Levi prilastek, ki je po izvoru deležnik, se nanaša na polomljeno drevje v soteski; glede na okolni svet pa je aluzija na nemoč človeka, ujetega v kruta dejanja časa in zgodovine, v uničujoč strah druge vojne, v čas krikov brez zvoka in odmeva.

Temeljno počutje, ki vlada v soteski, je tesnoba. Kot izsamostalniška izpeljanka iz besede Tesen predstavlja človekovo emocionalno razmerje do okolnega sveta. Ubeseditev tesnobe je v romanu podana v alegoriji o obešencu. Prizor razpadajočega telesa vaškega hlapca ima širši simbolični pomen; v kontekstu zgodbe opozarja na nasilno smrt, ki domuje v Tesni in ji dajejo zavetje čas, zgodovina in Tesnjani. Žrtve so izbrane premišljeno glede na njihovo družbeno odvečnost. Hlapec se je s svojim dejanjem izognil sovraštvu in posmehu vaške skupnosti in gospodarja, očeta svoje izbranke. Alegorija o obešencu se prične z ironijo, s pogovornim komentarjem Tesnjanov, jeznih na nekoga, ki je zmotil njihov vsakdanjik. Očitek obešencu se glasi: »Od daleč se je prišel obešat baš semkaj.« (Lipuš 2003: 110) S spremembo glagolskega vida ustvari pisatelj ironično distanco do obešenca; sintagma namreč učinkuje kot posmehljiv komentar soseske, saj je vloga glagolskega vida pogovorna. Poleg tega pa sprememba glagolskega vida ustvarja vtis dolgega in mučnega umiranja na vrvi. Odpor in jezo soseske izpostavljata poudarni členek *baš* in prislov *semkaj*. Besedna zveza učinkuje kot ironičen namig na etično podobo Tesnjanov, ki so hoteli ubraniti moralno podobo Tesni, hkrati pa so ohranjali sovraštvo do hlapca, socialnega odpadnika. Pisateljeva ironija se stopnjuje do ugotovitve, da so Tesnjani najbolj veseli tuje nesreče. Groteskno spoznanje je ubesedeno v ljudski vraži o hudiču, ki ima v svoji oblasti samomorilce. V ubeseditvenem postopku je uporabljen glagol *bloditi*, ki v besedni zvezi *bloditi kri* pomeni delati človeka blaznega, vplivati nanj, da zblazni;

v Tesni je prevladalo mnenje, da se je obešencu treba izogniti. V zavesti vaščanov ni bilo nikakršnega spoštovanja do nesrečnika, nobenega obžalovanja, torej tudi nobene potrebe pokopati mrliča. Truplo obešenca je »viselo svojo dobo, zvonilo v viharju, dolgo je menda bingljalo.« (Prav tam: 110) Izjemno ekspresijo ustvari pisatelj s frazeološko zvezo svojilnega zaimka in samostalnika, saj je z njo označen čas, v katerem je obešenčevo telo razpadalo v viharjih. Čas, določen s fiziološkimi zakoni, pa vendarle opozarja na tragično resnico, da izobčenec, samomorilec, ni vreden pokopa. Tesnjani so hodili neprizadeto po stezi, ob kateri je bingljalo truplo. Glagol *bingljati* ima v tem kontekstu negativen predznak, saj se bolj nanaša na lutko ali pa na živalski kadaver. Misel je mogoče podkrepiti z glagolom *pocitravati* (po vrvi), in sicer v smislu že omenjene vraže, da je hudič brenkal na vrv in hlapcu zanesljivo zlomil vrat.

Dramatično stopnjevanje tesnobe poteka v ubeseditvi o počasnem razpadanju trupla. Človeške ostanke označuje besedna zveza *mrliški zmrdki* (Lipuš 2003: 110). Beseda *zmrdek* je rabljena pejorativno in pomeni brezobličen koščck tkiva, ki v pogovorni rabi velja tudi za delec živalskega govna. Razpadanje obešenčevega telesa je predstavljeno omofagično – kot trganje kosov kože, mišic in sklepov. Glagol, ki ponazarja proces razkroja, je *odgniti*. Končna dovršnost glagolskega dejanja prinaša tesnobo spoznanja o počasnem razkroju telesa skozi letne čase, ki so si vsak po svoje prilaščali nepokopano hlapčevo telo. Izjemnost predstavlja v alegoriji semantika identitete med obešencem in Naravo. Drevo, na katerem je visel hlapec, je razpadalo hkrati z obešenčevim telesom. Tako kot so z mrliča počasi odpadali deli telesa, tako je postopoma odmiralo tudi drevo. Najprej je odpadlo listje, nato se je posušila skorja, ostalo je samo trhlo deblo, poimenovano z dialektizmom »mrlika«. Toda pod skalnatim robom, ki je zakril dele razpadajočega telesa, je zrasel »možicljast« grm, nizek in skrotovičen, podoben obešenčevim krivim nogam. Tvorjenka *možicljast* zaradi izvirnosti desnega morfema učinkuje pejorativno, saj se nanaša na podobnost med skrivenčenimi vejami in hlapčevimi nogami. Taka podoba je živela v očeh Tesnjanov, ki so se iz hlapca radi norčevali. V dogajanju zgodbe pa predstavlja grm svojstveno sporočilo. Pisatelj opozori najprej na njegovo mesto v soteski. Bodičaste vejice grma so preprečevale dostop do jase, ki jo je hlapec izbral za svojo smrt. Popotnik se kraju ni mogel dovolj približati, a je kljub temu na stezi ob grmu občutil nenavadno spokojnost in neustavljivo željo, da bi si odpočil. Pisateljeva misel o identiteti med človekom in Naravo je v alegoričnost grma zajela resnico reinkarnacijskega kroga. Izpostavljena je vizualna podoba rastline, vendar pa je mnogo pomembnejša njena prisotnost: sproščujoč mir, ki ga prinaša v okolni svet, v nasilje in temačnost soteske; skrivenčen grm je ohranil etično podobo hlapca – človeka miru in sočutja.

Alegoriji o obešencu sledi reminiscenca na čas, ko je »matilda opredala babico« (Lipuš 2003: 110), zadnjo čuvarko domačije. Otrok Boštjan mora v otrpli tesnobi spremljati babičino odhajanje, ki je ubesedeno z glagolom *opredati*. Beseda je dialektizem in ponazarja počasno ter zanesljivo ovijanje s predivom. Ubeseditvi slovesa pa daje svojevrstno humorno noto ljudsko pojmovanje smrti, kajti v doživljanju tesnobe se dogodi transformacija. Opaziti je mogoče razliko med tesnobo, ki jo glavni junak

doživlja ob nasilni smrti matere, in med doživljanjem »matildinega opredanja«. Tesnoba ob nasilni smrti je uničujoč občutek o prisotnosti kačjega plenilca, je zavedanje brezizhodnosti. Take oblike tesnobe ni mogoče vzporejati z emocijo, ki jo doživlja otrok ob slovesu babice, njenem naravnem biološkem koncu. Babičino odhajanje je ubesedeno kot »matildovanje. Z desnim morfemom ustvari pisatelj tvorjenko, ki je pomensko blizu besedam ljudskega praznovanja, rajanja (jurjevanje, kresovanje, martinovanje), le da je v kontekstu dogajanja »matildovanje« sinonim za mrtvaški ples. Pridih humornosti učinkuje sproščujoče glede na sporočilnost, da je babico mrtvaški ples samo premaknil v drugo dimenzijo bivanja: v listje, drevje, travne bilke, v reči Narave. Zapisano je, da se je babica »zapredla v bilje« (prav tam: 111). Glagol *zapresti se* pomeni trdno spojenost z Naravo, s človekovim primarnim izvorom.

Po aretaciji matere in smrti babice je dobilo bivanje svojo dokončno podobo, ki jo predstavlja besedna zveza *rezava tišina*. Levi prilastek *rezav* nakazuje bolečo ostrino okolnega sveta, ostrino velikih razsežnosti, saj je zapisano, da je vse prekrila s »svojim tkivom, prevlekla vid in sluh.« (Prav tam: 113) Ostrina tišine je onemogočila komunikacijo, kot je ubesedeno z glagoloma *zapreti* in *zajesti se*: »Grlo se je zaprlo, težnost se je zajedla v jezik.« (Prav tam: 113) Dramatičnost glagola *zajesti se* opozarja na fizično poškodbo govornega organa, izraža rezko telesno bolečino otroka, ki je bil sam ujet v mrtvaški ples matere; po njeni aretaciji in smrti v plinski celici je postala tišina Boštjanova komunikacija s Tesnjani. Samota je dobila po materinem odhodu svoj vonj in zvok. V samoti domačije »ugašajo« vsi znani vonji in »izzvenevajo« vsi glasovi. Glagola *ugašati* in *izzvenevati* ustvarjata dramatično napetost s trajajočo postopnostjo, saj omogočata samoti, da se počasi plazi v zavest, in jo v dramskem vrhu pripeljeta do najvišje točke, ki jo označuje glagol *zamrzniti*. Glagol je Lipušev stilem, vendar pa ima funkcijo trenutne dovršnosti in predstavlja popolno otrplost v zavesti otroka, ujetega v samoto domačije. Groza nasilne smrti je obnemela tudi naravo: drevesa »molčijo«, v hlevu je »odmukalo«. Negibnost zvokov oblikuje okolni svet in v Boštjanu poglablja tesnobo, ko se z bratom odpravita iskat mater »brez cilja tjavdan« (prav tam: 44). Blodila sta brez cilja, izgubljena otroka, ki nista vedela, da so mater že odpeljali v smrt. Iskala sta jo v soteski, v bližnjem trgu; na napačnih krajih sta jo iskala dva »zgrešena otroka, ob zgrešenem času, na zgrešenem kraju.« (Prav tam: 44) Pogovorno rabljena deležniška tvorba glagola *zgrešiti* ima negativno konotacijo, saj opozarja na bivanjsko nasilje. Zgrešen okolni svet, ki je napolnjen z izkušnjo tesnobe, je treba zapustiti v poletu, letu, v akciji, po kateri je roman dobil svoj naslov. Samostalnik *let* skriva v sebi simboliko duhovnega dviga. Boštjanov miselni preobrat pomeni duhovno razsvetljenje, ki je zajeto v aporemu: »Poleteti, dvigniti se od tod ...« (Prav tam: 128)

Okolni svet, ki ga je oblikovala zgodovinska Ideja, je namesto sočutja sprejel hladni racionalizem, v katerem ni prostora za emocionalne ljudi, ki jih v romanu simbolično predstavljajo glavni junak Boštjan, njegov mlajši brat, mati, babica in hroma Justa. Po načelu družbene racionalnosti so otroci izbrani v osovražene in ljubljene, v hvaljene in vedno grajane. Otroci so žrtve lažne morale »bližnjikov«, ki se hvalijo z dobrodelnostjo, osamele otroke pa mirno prepuščajo usodi. Samostalnik

bližnjik je Lipušev stilem in vsebuje veliko mero ironije v svoji izvirni besedotvornosti. Fonem *k* poudarja bližino, nekakšno zaupnost sobivanja; v kontekstu pa prav zaradi te zaupne bližine dobi toliko večjo negativno konotacijo. »Bližnjiki« so ljudje, ki »božajo po hrbtu prasce« (Lipuš 2003: 128), nikoli pa nihče ne pobož a osamljenega otroka, ki so mu mater odpeljali v smrt. Vsa spoznanja o bivanjskem nasilju rodijo v Boštjanu odločitev za let, prelet okolnosvetnosti. Odločitev je semantično zajeta v glagolih *dvigniti se*, *poleteti* ter v glagolniku *letenje* in samostalniku *let*. Simbolni pomen leta in preleta se nanaša predvsem na transformacijo mišljenja, ki se mora odpreti sočutju in dejavni ljubezni, ki jo v romanu simbolizira vaško dekle Lina. Čeprav je rojena v mračnosti soteske, je Lina junakinja svetlobe, ki se odraža v njenih dejanjih: v vedrini, prijaznosti in sočutju do vseh živih bitij. Lina izžareva preprostost in toplino domačega ognjišča; z njeno pomočjo bo mati »odžalovana«. Beseda *odžalovana* nosi pečat samosvoje Lipuševe ubeseditvene estetike. Semantika glagola *žalovati* se nanaša na trajajočo emocionalno vznemirjenost, končna pomiritev pa je povezana s faznim glagolom *nehati* (*nehati žalovati*). Lipuš pa ustvari semantično bravuro s sestavljenko. S predpono dobi glagol *žalovati* novo konotacijo: *odžalovati* ne pomeni samo prenehanje žalovanja; pomeni odvzeti žalovanje. Sintagma *odžalovana mati* je sintagma nove etike, etike sočutja.

Okolni svet, prostor človekovega vsakdanjega bivanja, predstavlja osrednjo problematiko Lipuševe avtopoetike. S postopki ubeseditve okolnosvetnosti, z izvirnim besedotvorjem, stilemi, arhaizmi in dialektizmi umetnik gradi edinstveno besedilno estetiko, ki ji daje poseben poudarek bravuroznost ritma. Notranji ritem romana je vibracija emocij glavnega junaka, ujetega v določenost časa in zgodovine. V ritmičnem valovanju se prepletata tragičnost in poetičnost v njuni izvirni semantiki. Podobe groze in tesnobe se menjavajo s poetiko babice, matere, Line in domačega ognjišča. Silovitost ritmičnih menjav se umiri na koncu romana, ko se dogodi junakova miselna transformacija, ki jo simbolizira let – dvig čez mejo zahodne metafizike v duhovno razsvetljenje.

Viri in literatura

HEIDEGGER, Martin, 1997: *Bit in čas.* Ljubljana: Slovenska matica.
LIPUŠ, Florjan, 2003: *Boštjanov let.* Maribor: Nova znamenja.
PLETERŠNIK, Maks, 1974: *Slovensko-nemški slovar.* Ljubljana: Cankarjeva založba.
TOPORIŠIČ, Jože, 1976: *Slovenska slovnica.* Maribor: Založba Obzorja.