

DIALEKTIZMI V FUNKCIJI TEMPORALNOSTI (FLORJAN LIPUŠ, *PROŠNJI DAN*)

Razmišljanje želi opozoriti na problematiko rabe dialektizmov kot posebne stilne funkcije v prozi Florjana Lipuša. V analizo je vključen roman *Prošnji dan* (1987), v katerem se odraža funkcija dialektizmov, izbranih glede na prisotnost oz. odsotnost mitskega časa. Dialektizmi opravljajo posebno temporalno vlogo, saj začrtujejo mejo med nasilno odstranjenim mitskim časom in med časom prisotne metafizične Ideje. Analiza zajema dialektizme, ki opredeljujejo prostor dogajanja, predstavijo destrukcijo narave in ubesedijo tragiko kataklizme, ki je posledica porušene harmonije med človekom in kozmosom. Pozornost pa je v razmišljanju namenjena tudi Lipuševemu preoblikovanju dialektizmov v idiolektizme.

dialektizmi, idiolekt, mitski/nemitski čas, Florjan Lipuš, *Prošnji dan*

This study wants to bring about awareness of the use of dialectism as a special function in the prose of Florjan Lipuš. The analysis includes the novel *Prošnji dan* (1987), which reflects the function of dialectisms, selected in view of the presence and the absence of the mythic time. Dialectisms perform a particular temporal role, as they draw the limit between the violently removed mythic time and the time of the metaphysical idea present. The analysis includes the dialectisms that define the place of the action, present the destruction of nature and express in words the tragical aspect of the cataclysm as a consequence of the ruined harmony between the man and the cosmos. In addition, attention is paid also to the reshaping of dialectisms into an idiolect.

dialectism, idiolect, mythical/non-mythical time, Florjan Lipuš, *Prošnji dan*

0 Prozno delo Florjana Lipuša *Prošnji dan* (1987) bi z vidika literarnoteoretskih izhodišč težko opredelili kot roman, saj je celoten tekst ubeseditvev pisateljeve intuitivnosti, njegovega emocionalnega razmerja do sveta v pomenu kozmične dimenzije. Zato ne preseneča, da je osrednji problem besedila namenjen tragični pozabi mitskega časa, ki ga simbolizira poslednja čarovnica Marjeta. Nasilna odstranitev mitskega časa je Lipušu izhodišče, da lahko predstavi in opredeli meje bivanjskega prostora. Pisatelj ustvari ločnico med mitskim časom in časom metafizične Ideje kot stroge racionalnosti. Čas po koncu mita imenuje Lipuš »dvorezen položaj«, ki je bivanjski prostor zaznamoval kot »osrednje mesto, kjer so bili predniki zložili svoj čas grmado, postavili krvavi oder in zabili steber« (Lipuš 1987: 7).

Z besedno zvezo »zabiti steber« ustvari pisatelj dokončnost prevlade metafizičnega sveta in z izvornim stilnim postopkom gradi besedilo na dveh ravneh temporalnosti: na ravni mitskega in nemitskega časa. Kakor je iz pisateljeve neposredne izpovedi razvidno, pripada sam še vedno mitskemu času, ki je samo drugo poimenovanje za emocionalnost, človekovo primarno nagonkost pa tudi za svojsko etično orientacijo, zgrajeno na temeljih emocionalnosti. Prisotni čas metafizične Ideje pa vstopa v roman kot nasilje strogega ratia, ki ga simbolizira inkvizicija z vsemi tragičnimi razsežnostmi. V ubeseditvenem postopku ni strogo začrtane meje med obema časoma, kar pomeni, da ostaja Lipuš ves čas prisoten v mitskem času in vstopa v nemitskega s pomočjo dialektizmov v njihovi posebni funkciji. Pisatelj namreč izbira besedje svojega bivanjskega prostora, ki ga doživlja na izjemno tragičen način – kot prostor nasilja nad človekovimi emocionalnimi odločitvami. Zato je intenziteta dialektizmov dvojna: že njihova izbira je izjemno ekspresivna, hkrati pa stopnjuje intenziteto in ekspresivnost dejstvo, da jih pisatelj uporablja v svojem konkretnem bivanjskem času; uporablja pa jih izjemno intuitivno. To pomeni, da skrbno izbira besede najširše bivanjske tragike. Zato ne preseneča, da je pomen dialektizmov usmerjen v negativitete: v inkvizicijo, destrukcijo narave in v prihod kataklizme. Z zavestno izbiro dialektizmov ustvarja Lipuš ves čas dramatično stopnjevanje pripovedi. Dialektizmi pa niso samo posebni nosilci temporalnosti, ampak so tudi sami izginjajoča mitična govorica. V romanu je namreč nemogoče najti obširne pasáže brez dialektizmov. Učinek teh delov pripovedi je izjemno pragmatičen, odsotne so vse emocionalne vibracije, prevladujejo pa zgolj racionalna dejstva, s katerimi pisatelj ubesedi čas po koncu mita. Z rabo dialektizmov pa Lipuš ostaja v območju mitične govorice in tako ustvarja svoj izviren stil, kajti dialektizmi so živa prisotnost dragocene arhaičnosti, hkrati pa jih pisatelj na mnogih mestih z morfemskimi posegi spreminja v idiolekt – v samo njemu lastno emocionalno govorico.

1 Pri razmišljanju o Lipuševih dialektizmih v funkciji temporalnosti se želimo zaradi obširne problematike osrediniti na tri temeljne eksistencialne situacije in njihovo ubeseditvev. Te situacije so: podoba bivanjskega prostora, kamor je vključena inkvizicija, njena žrtev pa tudi čas po odstranitvi mita; podoba narave v nemitskem času; prihod kataklizme in ponovna vzpostavitev kozmične harmonije.

1.1 Podoba bivanjskega prostora je v Lipuševem romanu zasnovana tako, da razkriva najprej neizprosno resnico ratia, ki izbere za svojo krvavo žrtev poslednje emocionalno bitje vaške skupnosti: polnokrvno kmečko dekle Marjeto. Čarovnica Marjeta je v romanu prikazana kot divja upornica proti normam skupnosti, zato si je podpisala smrtno obsodbo. Glavno gibalno junakinje je njena neukrotljiva dionizičnost, ki jo lahko uniči samo grmada. V vaški skupnosti je Marjeta prikazana z dialektizmi: *krota krotasta* (krastača), *ženska, ki ji gre na suk* (sukati se, plesati vrteti). Ta frazeološka zveza je rabljena v dveh pomenih: pisatelj najprej ubesedi trenutek vrtooglavega veselja ob snidenju Marjete in njenega ljubimca. Glede vaške

skupnosti pa je fraza rabljena negativno – kot hud očitek, kot prekršek proti normam, proti resnosti in odgovornosti do bivanja. Zato Marjeto ovadijo, češ da vladata v njeni hiši razvrat in *blod* (blodnja, norost). Marjeta se tako pridruži številnim žrtvam, na katerih je inkvizicija iskala očitne znake čarovništva, in sicer: omahljiv *stopaj* (korak), *potrje* (potrtost), poznavanje *coprov* (coprnij, čarovnij). Ker je Marjeta vztrajno tajila, da vpičo nje kruh nikoli ne *okopi* (splesni), da ni začarala konj in bi vprega *šla čez konce* (se raztreščila) in tudi *metle v tri stremena* (metla s tremi prameni šib)) nikoli ni imela. Žrtev so tako zaprli v *kiho* (keho), *zavsima* (povsem) ločeno od drugih. V temi med odpadki je morala *bresti po vseh štirih* (plaziti se), po obrazu in rokah pa so se pojavili *opahki* (izpuščaji), ki so kot epidemija zajeli celo vas in je kmalu *opahnila cela proštija*. Sežig se je zato moral izvršiti čimprej in postavljanje grmade je *razmigalo okolišiv* (razvnelo okolico). Začelo je *vkup zvoniti* (vsi zvonovi hkrati), ko so Marjeto privezali na grmado. Še vedno je vztrajno tajila, da ni *gneclja* (zgneten, pritlikav; škrat, mitološko bitje). Ob vzklikih podivjane množice so Marjeto sežgali na grmadi, vendar pa so morali vsi priznati, da ni bila *cmendra* (cmeravka) in je junaško sprejela svojo smrt.

Po nasilni smrti čarovnice Marjete se bivanjski prostor dramatično spremeni, saj je iz njega izginila še poslednja emocionalnost. Prostor eksistence napolni pisatelj z dialektizmi, ki ponazarjajo strah pa tudi razpadanje vseh vitalnih elementov, ki bivanje sploh omogočajo. Po Marjetini smrti se v vasi začne strašna suša, ki ji nihče ne pozna vzroka. Če bi bila Marjeta še živa, bi lahko njej naprtili krivdo; tako pa ostajajo ljudje prestrašeni in nemočni. Živijo v *plehkobi* (plehkosti) okolja, v *plesnjavosti* (plesnobi) podnebja, med *smojo in oglenenjem* (smoditi se, ogleneti), povsod je mogoče zaznati *plesnovanje* (plesnenje). Temeljni eksistencial, ki se porodi v takem okolju je strah, ki ga ponazarjajo naslednji dialektizmi: včasih *škrapne* (škrtni) v zapahu, da človeku *zacukne* (zastane) korak. Sluh zazna neznan *škrip* (škripanje), ki spremlja vsakršno gibanje po nevarnem prostoru, kjer lahko človeka vsak hip nekaj neznanega *bodicne* (opraska, piči), da iz rane *štrcne* (se pocedi) kri. Z ustreznimi izbranimi dialektizmi ustvarja pisatelj temačnost agorafobije, iz katere se slednjič porodi misel na »prošnji dan«, ki naj bi vas rešil pogubne suše. Toda Lipuš pošlje Marjetine krvnike v še bolj tragično situacijo, kajti pravi vzrok suše je bila nasilna odstranitev mita; suša je tako le sinonim za porušeno harmonijo med zemljo in kozmosom. Zato je »prošnji dan« obremenjen s težo krivde in se lahko spremeni le v svoje drastično nasprotje. V romanu je podoba »prošnjega dne« samo do kraja izostrena podoba bivanjskega prostora, ki ga karakterizirajo dialektizmi gnitja in razpadanja. Vaščani, ki so se udeležili »prošnjega dne«, so potovali po neskončni brezciljni poti, skozi trnje in grmovje, da so bili vsi *okraspani* (opraskani) in so imeli od napore okoli ust *oslinke* (ostanke slin). Hodili so skupaj v večnem strahu, da bi kdo stopil za *lek* (ped, nekoliko) predaleč in obvisel pred *mlamolom* (prepadom). Ne bi se mogel rešiti; pri živem telesu bi ga načel *gnilec* (razpad). Po naporni hoji so vaščani, popolnoma izčrpani, zaključili svoje romanje sredi *tršljev* (trhli borovi štori) in *pritlikavja* (grmovje). Lipuš ustvari z romanjem za prošnji dan vizijo

vrtenja v krogu, kajti romanje je samo ena od oblik gibanja v istem bivanjskem prostoru, ki mu daje še posebno tragičen pečat podoba narave.

1.2 Po koncu mitskega časa je tudi narava postala samo predmet manipulacije, žrtev ratia. Nihče se k njej ni več obračal z občudovanjem, nihče več je ni razumel kot kozmični dar. Dialektizmi, ki jih Lipuš uporablja za njeno ubeseditiv, se gibljejo v pomenih uničenja, izumiranja in nekoristnih ostankov. V trenutku, ko je dogorel ogenj na grmadi, so v okolici *pocvetela* drevesa (zgorela so drevesa), narava je v vročini ognja *krecala* (vreščala). Na polju je ostala *bodečija* (bodičevje) in *odmet* (odpadek; prah od pšenice). Namesto rodovitne zemlje je ostala le *mrtvica* (spodnja, nerodovitna plast), gozd sta napolnila *krhkovina* (gnil les) in *valiž* (gruč, hudourniška naplavina). Ko pa se je začela pogubna suša, je zmanjkalo *močevine* (mokrote), posušila se je *ilovičnica* (ilovica). *Posahnilo* (posušilo) je *brstičje* (brsti), *sperela* (preperela) so drevesa, na dnu potoka je presevalo *belenje* (kar se obeli). Za sušo, ki *udelava* (besni) po vasi, ni *pomagila* (pomoči). Njeno uničevalno moč je stopnjeval še *sušnik* (suh veter); potoki so se posušili in v *suhah* (hudourniške grape) je štrlelo kvišku kamenje. Pojavi se tudi huda anomalija: v strašni suši se kljub vsemu *skopice* (nakopičeno) *zalega* (zaleči se) mrčes in v rojih *zatresava* (pretresa) ozračje. Destrukcija narave je v Lipuševem romanu napoved kataklizme zaradi porušene harmonije med človekom in naravo.

1.3 Kozmični katastrofi je namenjen zaključni del romana. Pisatelj jo predstavi s pomočjo izredno ekspresivnih dialektizmov, ki imajo tudi zvočni učinek, saj se celoten prizor odvija na ravni totalnega uničenja bivanjskega prostora. Zvočni efekti dialektizmov ustvarjajo vzdusje uničujočega hudourja, ki ga spremlja potresno bobnenje. Strela razkolje drevo in trešči v romarje, ki so se zatekli v gozd. Vendar se ne morejo nikamor skriti pred *lomastom* (inf. lomastiti, pokončevati), *bobotom* (grmenje, bučanje) in pred *grmastom* (grmast, lomast; silovit vihar). Ko je udarila strela, se je tkivo drevesa *razklecalo* (zrahljalo, popustilo) in *scvrllile* (scvreti se, skupaj potegniti) so se *bodcke* (drevesni vršički), saj je velikan *požgar* drvel skozi hosto. Beseda *požgar* pomeni sicer kraj, kjer se je hosta požigala; vendar pa dobi v Lipuševi pripovedi funkcijo personifikacije in jo je mogoče občutiti kot mitološko bitje, ki s katastrofo maščuje nasilje nad naravo. Ko je *udelavanje* (razsajanje) ognja nekoliko pojenjalo, je celoten gozd zajel silovit *grmevec* (naliv) in odnašal s seboj ostanke *razkrehnjenih* (raztreščenih) dreves. Ljudje, ki so preživeli kozmični požar, so vedeli, da jih je *usekala* (kaznovala, udarila) Marjeta. Njeno simbolno maščevanje je Lipuš predstavil takole: »Zakaj bi se ne stegnila za njimi na rodnih sodnih tleh, za katera je pristojna, zakaj bi ne žela in pobirala na svojem in ne spravljala iz svojega, kjer sta ji tekli zibka in grmadka?« (Lipuš 1987: 98.) Z deminutivom *grmadka* je avtor ustvaril skrajno ironično relacijo do destrukcije mita in sicer z zanimivim preoblikovanjem frazema tako, da ta vključuje oba elementa eksistence: rojstvo in smrt, le da je učinek deminutiva negativen, saj je njegov primarni pomen nasilna smrt. Kljub nasilni smrti pa Marjeta vendarle ni bila popolnoma odstranjena.

Na skrivnosten način je živela naprej v vaškem norcu, »božjastniku«, ki je edini nepoškodovan preživel kataklizmo. Norec ostaja v Lipuševem romanu simbol za emocionalnega človeka, ki dobi v svojih posebnih eksistencialnih stanjih, ki jih drugi razumejo kot božjast, sposobnost videnja kozmičnih katastrof. Dejstvo, da ostane ta junak po katastrofi »nabit z žilavostjo in podkrepjen v prestali omedlevici«, vodi do ene izmed temeljnih zahtev pisatelja: nujnost emocionalnega, mitskega človeka v času strogega racionalizma. V tem imperativu je zajeta tudi Lipuševa zamisel o etični preobrazbi človeštva, kajti avtor spregovori tudi o zabrisani resnici nasilja nad mitskim časom. Med mitskim in nemitskim časom ostaja temeljna diferenca, nenehno prisotna v bivanjskem prostoru, ki je po smrti emocije postal prostor ujetosti v strog red Ideje. Brezizhodnost bivanja je Lipuš predstavil takole: »Ujetniki tega gozda so, kakor so bili ujetniki v vsem skozi vso dobo, ne da bi se tega ujetništva zavedali.« (Lipuš1967: 82.) Razmerje med mitskim in nemitskim časom pa je ubesedeno tudi z mnogimi idiolektizmi, ki dajejo Lipuševi prozi izjemno stilno prepoznavnost. Idiolektizme ustvarja pisatelj z različnimi morfološkimi posegi in sicer najbolj opazno na tistih mestih pripovedi, kjer je predstavljena inkvizicija in njene posledice. Idiolektizmi služijo avtorju za posebno intuitivno ubeseditvev odnosa do nasilja nad emocijo. Taki idiolektizmi so npr.: *guboličnost* (zguban obraz kot dokaz čarovništva), *dolgeži*, *rdečenožci*, *gnilozobci* (sumljivi ljudje za inkvizitorje), *grobokopi* (inkvizitorji), *bosopeti tresoritci* (strahopetni vaščani, ki niso branili Marjete), *mučilišče* (namesto mučilnica; Lipuš s svojim desnim morfemom spreminja dimenzije ožje zaprte mučilnice), *krepalina* (ostanki trupla; inf. krepniti, poginiti), *raztelesba* (subst. od raztelesiti), *pomnež* (subst. od pomniti), *sozmrcvarjenka* (ženska, ki so jo sežgali pred Marjeto). Prepletanje dialektizmov in idiolektizmov poteka na izrazito emocionalni ravni, kar pomeni, da so dialektizmi izbrani glede na pisateljevo intencijo, idiolektizmi pa predstavljajo morfološko preoblikovanost primarne ekspresivne besede. Prepletanje obeh plasti pa ustvarja edinstveno Lipuševo ubeseditveno estetiko.

2 Razmišljanje je želelo izpostaviti funkcijo dialektizmov v Lipuševem proznem delu in s tem opozoriti na izviren pisateljev stilni postopek, ki pa ni posebnost samo v romanu *Prošnji dan*. Funkcija dialektizmov je v tem delu temporalna, saj se besedje ves čas giblje na meji oziroma v razliki dveh časovnih dimenzij: pozabljenega mitskega časa in prisotnega časa metafizike. Z vidika Lipuševega razumevanja časovnosti je dogajanje romana postavljeno v prostor ontološke difference, pri čemer je mitski čas sinonim za bit oziroma emocijo, medtem ko je nemitski čas sinonim za metafizični racionalizem. Lipuševi dialektizmi so umeščeni v ontološko diferenco tako, da so kljub svoji pomenski negativiteti besedje mitične govornice. S pridihom arhaičnosti in s povezanostjo z bivanjskim prostorom ohranjajo v Lipuševi prozi še vedno funkcijo primarnega sporazumevanja; še posebej zato, ker jih pisatelj ves čas izbira glede na njihovo ekspresivnost. S tega vidika nosijo dialektizmi intenziteto Lipuševe intencionalnosti.

Viri in literatura

BEZLAJ, France, 1982: *Etimološki slovar slovenskega jezika*. Ljubljana: SM.
PLETERŠNIK, Maks, 2006: *Slovensko-nemški slovar*. Ljubljana: ZRC SAZU.
LIPUŠ, Florjan, 1987: *Prošnji dan*. Celovec: Wieser.