

Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta  
Oddelek za slovenistiko

Maša Skok

Jezikovnostilistična analiza izbrane proze Ferija Lainščka

Diplomsko delo

Mentorica: doc. dr. Mojca Smolej

Univerzitetni študijski program  
prve stopnje: slovenistika

Ljubljana, 2013

Zahvaljujem se svoji mentorici, doc. dr. Mojci Smolej, za njene spodbude, nasvete in pomoč ter svojim najbližjim za podporo.

## IZVLEČEK

Diplomsko delo dokazuje, da je s pomočjo jezikovnostilistične analize besedil možno opredeliti za pisca značilne jezikovne pojave in njegov slog. Na podlagi analize štirih Lainščkovih romanov je možno sklepati, da avtor ima svojstven stil, za katerega je značilna predvsem raba zvrstno zaznamovanih leksemov, določenih samostalnikov in prislovov ter posebnih vrst primer. Avtor se poslužuje dolgih povedi, bogatih s priredji in podredji, občasno pa počasni ritem prekine s krajšimi. Dialogi so redki in kratki, jezik pa narekujejo sami protagonisti. Stilistična sredstva se v uvodnih in zaključnih straneh del bistveno ne razlikujejo.

**Ključne besede:** jezikovnostilistična analiza, stilistična sredstva, interdisciplinarnost, umetnostno besedilo

## ABSTRACT

Undergraduate thesis provides evidence that by using linguo-stylistic analysis of the text it is possible to identify the distinctive authorial style and linguistic phenomena of an author. After having analysed four novels written by Feri Lainšček it is possible to infer that the author has a singular style characterized by the use of genre specific marked lexical items, certain nouns and adverbs, and specific types of similes. Furthermore, the author uses long sentences rich with coordinate and subordinate clauses; nevertheless, the slow rhythm is sporadically disrupted by shorter sentences. The language of dialogues, which are rare and brief, is shaped by the protagonists. Stylistic devices in the opening pages do not differ notably from those used in the closing pages.

**Keywords:** linguo-stylistic analysis, stylistic devices, interdisciplinarity, artistic text

## KAZALO

1. Uvod	5
2. Teoretski okvir	6
2. 1. Jezikovna stilistika	6
2. 2. Feri Lainšček in njegov čas	8
3. Jezikovnostilistična analiza	9
3. 1. Povzetki izbranih romanov	9
3. 2. Analiza	13
3. 2. 1. Raza	13
3. 2. 2. Ki jo je megla prinesla	16
3. 2. 3. Ločil bom peno od valov	20
3. 2. 4. Nedotakljivi, mit o Ciganih	22
4. Zaključek	26
5. Povzetek	28
6. Viri in literatura	29

## 1. Uvod

V diplomskem delu sem se osredotočila na jezikovno stilistiko v prozi sodobnega slovenskega pisatelja Ferija Lainščka. Naključno sem izbrala štiri njegova dela, romane, ki so bili napisani v različnih obdobjih. Analizirala sem dva odlomka vsakega romana, enega z začetka in drugega s konca dela, ter skušala ugotoviti, katera stilistična sredstva so za Lainščkovo ustvarjanje značilna. Prav tako pa me je zanimalo, ali se enaka stilistična sredstva pojavljajo tako v uvodnih kot v zaključnih straneh ali pa se pisatelj odloči poseči po drugih in tako svoj stil pisanja spremeni.

Prvi del naloge je namenjen teoretskemu okviru – opredelitvi pojmov jezikovna stilistika in jezikovnostilistična analiza. V diplomskem delu sem se naslanjala predvsem na izhodišča Brede Pogorelec, ki je stilistična sredstva celovito proučevala s perspektive jezikoslovke.

Drugi del predstavlja konkretna analiza del Ferija Lainščka. Obravnavana so zgolj opažena stilistična sredstva izbranih Lainščkovih del, in sicer uvodne in zaključne strani romanov *Raza*, *Ki jo je megla prinesla*, *Ločil bom peno od valov* in *Nedotakljivi, mit o Ciganih*.

V zaključku so povzeta stilistična sredstva, ki izstopajo v obravnavanih delih in za katere zato lahko trdimo, da so tudi značilna za Lainščkovo ustvarjanje, saj gre za romane, ki so bili med drugim izdani v določenem časovnem razponu. Roman *Raza* je bil napisan v osemdesetih, *Ki jo je megla prinesla* v devetdesetih, medtem ko sta ostala dva romana plod pisanja v novem tisočletju.

## 2. Teoretski okvir

### 2. 1. Jezikovna stilistika

O jezikovni stilistiki besedil je, čeprav je ni eksplicitno poimenoval kot samostojno panogo, v svoji *Poetiki* razpravljaj že Aristotel, a v antiki je stilistika živela zlasti v okviru nauka o govorništvi. Dokončna razdelitev literarne teorije na poetiko, metriko in stilistiko se je uveljavila v 19. stoletju (Kos 2001: 17). V zadnjih petdesetih letih se je iz »znanja o izraznih posebnostih spremenila v znanost o vrednosti vseh jezikovnih sredstev«. (Toporišič 2008: 22)

Stilistika je v slovenističnih krogih postala pomembnejši predmet raziskovanja v drugi polovici dvajsetega stoletja; problematiko je najbolj nazorno in celovito obravnavala Breda Pogorelec, raziskovali pa so jo tudi Janko Kos, Jože Toporišič, Silva Trdina in drugi. Pogorelčeva, na katero se v diplomskem delu tudi sama naslanjam, jezikovno stilistiko opredeljuje kot »posebno področje raziskav in razmišljanj na stičišču jezikoslovja in literarne znanosti«. (Pogorelec 2011: 123) V nasprotju z nekaterimi drugimi raziskovalci, npr. Kosom, stilistiko proučuje s perspektive jezikoslovke.

Breda Pogorelec poudarja, da je potrebno v zvezi s stilistiko ločeno gledati na neumetnostna in umetnostna besedila, saj je zlasti pri slednjih potrebno še posebno pozornost nameniti jeziku. Prav za umetnostni jezik kot funkcijsko zvrst je namreč značilno, da dovoljuje »največje število slogovno-jezikovnih novosti med vsemi funkcijskimi zvrstmi«. (prav tam, 126) Sam jezik pisca umetnostnih besedil je na eni strani pogojen z obdobjem ustvarjanja, na drugi pa ga zaznamujejo avtorjeve individualne specifike. Slog po navadi lahko opredelimo šele, ko se zvrsti več obdobji in ko se pokažejo med njimi nastale razlike. Miselni okvirji posameznega obdobja so torej izraženi prav s slogovno lastnostjo in zato lahko trdimo, da je slog temelj tudi neumetnostnim besedilom, kajti le tako je lahko izražena miselnost določenega časa. A vendar pri neumetnostnih besedilih slog ni tako bistven kot pri umetnostnih, saj oblikovanost<sup>1</sup> besede ni obvezna (prav tam, 287). Jezikovni znak je v tem primeru podrejen vsebini, saj pri neumetnostnih besedilih prevladuje enopomenskost. Razlaga umetnostnega besedila omogoči globlje bralčevo razumevanje; branje je namreč bistveno bolj

---

<sup>1</sup> Oblikovanost pomeni »posebno, hoteno izrabo besednega (jezikovnega) gradiva v zgradbi umetnostnega besedila.« (prav tam, 287)

drugačno kot pa v primeru neumetnostnih besedil, saj je njihova esencialna lastnost večpomenskost (prav tam, 65).

Če želimo dobiti celostni vpogled v jezikovni slog avtorja, moramo v jezikovnostilistični analizi upoštevati vertikalno in horizontalno povezanost posameznih sistemskih ravnin – fonološke, morfonološke, leksikalne, skladenjske, semantične, besediloslovne itd. Poleg interdisciplinarnosti – temeljne lastnosti stilistike sploh – znotraj stroke je v analizo potrebno vključiti tudi povezanost ene stroke z drugimi (Smolej 2011: 414). Dejstvo je, da teorija sporazumevalnih zmožnosti predvidi različno razumevanje besedil že med bralci; le-to je odvisno od različnih dejavnikov, kot so psiho-fizični, socialni, kulturni. Vrzel v razumevanju pa je (lahko) tudi med samim tvorcem in prejemnikom, zato je se že pojavljala vprašanja, ali jezikovna stilistika zaradi bistvene lastnosti umetnostnih besedil sploh ima globlji smisel. Zaradi možnosti upodobitve predmetnosti v »enkratni podobi, obliki, ki je rezultat posebne organizacije izraznih sredstev« (Pogorelec 2011: 63), smoter obstaja in ostaja.

Jezikovna stilistika ni sama sebi namen, marveč med drugim omogoči vpogled v razvoj knjižnega jezika skozi različna obdobja. Knjižna norma tako v pisnem kot v govorjenem jeziku je sicer v našem prostoru že več deset let enotna, česar pa ne moremo trditi za besedišče in skladnjo. Slednje se v pisani besedi lahko razlikuje od pokrajine do pokrajine. Heterogenost je zaradi prav posebnih nalog najbolj dopustna prav v besedni umetnosti. Avtorji se v umetnostnih besedilih za prikazovanje avtentičnega položaja protagonistov ne poslužujejo zgolj regionalizmov, marveč posegajo tudi po zvrstno zaznamovanih izrazih, kot so na primer pogovorni, nižje pogovorni, vulgarni itd. (Pogorelec 2011: 52).

Stilistiki se je bolj poglobljeno posvetil tudi Jože Toporišič, ki opozarja na vprašanja o primernem, dobrem pisanju, jezikovnem čutu in okusu ter poudari, da pri je potrebno znotraj stilistike na našeta vprašanja najti relevanten odgovor, saj se tako lahko izognemo pomislekom, da gre edino za posameznikovo subjektivnost in njegov spreminjajoč se odnosa do sveta. Sam meni, da danes stilistika lahko proučuje jezikovne pojave in se pri tem subjektivnosti izogne (Toporišič 2008: 22).

## 2. 2. Feri Lainšček in njegov čas

Feri Lainšček se je rodil 5. 10. 1959 v Dolnji vasi v Prekmurju, danes pa živi v Murski Soboti. Šolal se je v murski gimnaziji, kasneje pa se je, zaradi neuspešno opravljenih sprejemnih izpitih na Akademiji za likovno umetnost, vpisal na predhodnico današnje Fakultete za družbene vede. Nekoč je v intervjuju z Marjeto Novak Kajzer povedal, da je neskončno vesel, da na akademijo ni bil sprejet, saj bi bil »neskončno slab slikar« (Novak Kajzer 1993: 277). Kljub temu pa je bilo njegovo likovno videnje večkrat pohvaljeno. Pri samo štiriindvajsetih letih se je odločil za pot samostojnega umetnika, na kateri vztraja še danes. Leta 1992 je s prijateljem Francijem Justijem ustanovil Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc, ki je še vedno aktivno (<http://www.ferilainscek.si/>).

Da je Lainšček vsestranski umetnik, priča pisana paleta žanrov, ki se jih loteva. Poleg romanov je napisal tudi več pesmi, songov, dram, radijskih iger itd. Lainšček ne naslavlja zgolj odrasle publike, marveč tudi mlade; napisal je radijske igre in pesmi za otroke, zloženke, mladinske romane (Lainšček 2010: 234). Za svoje ustvarjanje je bil večkrat nagrajen, in sicer je prejel nagrado Prešernovega sklada (*Ki jo je megla prinesla*, 1995), nagrado večernica (zbirka pravljic *Mislíce*, 2000), Kajuhovo nagrado za *Razo* in dvakrat nagrado kresnik (*Namesto koga roža cveti*, 1992 in *Muriša*, 2007). Poleg njegovih romanov so bili nagrajeni tudi filmski scenarij za film *Hit poletja*, scenarij za celovečerni igrani film *Črni klovn*, prav tako pa so bila večkrat opažena tudi besedila na Festivalu narečnih popevk (<http://www.ferilainscek.si/biografija/nagrade/>).

Njegovi sodobniki so Vlado Žabot, Marjan Tomšič, Alojz Ihan, Aleš Debeljak, Jani Virk, Igor Zabel in drugi. Z Žabotom in Tomšičem Lainščka povezuje predvsem »lokalna« orientiranost. Pri Lainščku in Žabotu je le-ta bolj »razvidna iz specifičnega vzdušja in sentimenta njunih del«. (Virk 2000: 213) Dejstvo, da so avtorji v svoja dela vpeljali pokrajino v tolikšni meri, je posledica političnih dogajanj; v začetku 90. let se je Slovenija osamosvojila in zato so pisci in bralci poskušali novo državo odkrivati tudi preko njenih obrobni delov, med katere spada tudi Prekmurje (Zupan Sosič 2006: 24). Lainšček zgodbo večkrat postavi prav na »svojo zemljo«, med počasne okljuje in prostrane ravnice, na vlažno zemljo med Cigane. Prav tako se vsi trije omenjeni avtorji naslanjajo na svet »arhaičnih vraž, verovanj in duhovnosti«. (Virk 2000: 213) Lainšček trdi, da je zmotno mišljenje, da piše zgolj o Prekmurju in da pokrajino



želi povelečevati; o Prekmurju (in tudi Ciganih) piše, ker želi najti prvotnost. In v obeh omenjenih primerih jo tudi najde (<http://www.dnevnik.si/objektiv/intervjuji/feri-lainscek>).

### 3. Jezikovnostilistična analiza

Za jezikovnostilistično analizo sem izbrala štiri Lainščkova dela, in sicer romane *Raza*, *Ki jo je megla prinesla*, *Ločil bom peno od valov* in *Nedotakljivi, mit o Ciganih*. Sami vsebini nisem posvetila veliko pozornosti, za lažjo orientacijo in predstavo pa prilagam povzetke del.

#### 3. 1. Povzetki izbranih romanov

*Raza* (1986)

Zgodba se odvija v viharjih časih, med 1. svetovno vojno, ki je zaznamovala tudi Lainščkovo rodno pokrajino Prekmurje, ki je dogajalni prostor romana. Osrednja vloga v romanu pripada nekdanjemu vojaku, ki po povratku s front ne najde zavetja, miru in doma. Tako tekom dogajanja nekajkrat zamenja svoje ime (Evgan Maschantzker, Jenó Forgas, Kalman Vrajoski). Na začetku romana takrat še neznana moški in ženska blodita po ravninah; hodita pred malim, sinom ženske. Ženska je na fronti izgubila svojega moža, starejši sin se je obesil, mlajši pa bil tako pretepen, da je za nekaj časa izgubil govor, za vedno pa pamet. Nikakor ne dojame, da je oče mrtev. Dvojica pride do hiše, kjer ju sprejme stari in jima ponudi jima prenočišče. Naslednje jutro moški najde posiljeno in zadavljeno žensko, stari pa pravi, da je mali pobegnil, zato moški sklepa, da jo je ubil prav lastni sin. Nato Evgen (prvo ime, ki si ga omenjeni moški prilasti) nekaj časa biva pri židovski družini, ki jo mora kmalu zapustiti. Njegova naslednja postaja je družina Maschantzker, kjer spozna Raso, vdovo vojaka, čigar ime je prevzel. Z Raso se zaplete v strastno razmerje. Stari Maschantzker ga spodi, misli, da je prišlek ubil njegovega sina. Kasneje glavnega protagonista pridržijo in osumijo umora ženske z začetka zgodbe, Juliano Vizer. Izve, da je bil ubit tudi stari; sam za umor ženske še vedno krivi njenega sina. Kmalu ga izpustijo, preimenuje se v Jeno Forgasa in takrat preko Rase spozna židovskega zdravnika. Za nekaj časa postane prava »hotelska podgana« in med drugim ujame tudi pogovor med Židom in Raso, ko slednja pravi, da jo lahko reši zgolj Židova ljubezen, saj nanjo pritiskajo, da lahko s hrepenenjem priključijo domov svojega nekdanjega moža. Kasneje se glavni protagonist, Žid in Raso predstavijo k Neni, kjer Raso

svojega ljubimca ustrelj. Jen0 in Rasa zbežita, se ljubita, ko ju zmoti krčmar, ki jima pove, da je njuna kobila v zelo slabem stanju. Jen0 se v tistem trenutku znese nad kobilo, za kar ga ustrezno kaznujejo in ga obsodijo, da je boljševik. Zopet pristane v zaporu, a tudi tokrat se reši. Namestijo ga v Turkovi gostilni. Tja prihaja tudi Rasa v družbi dr. Ritscherja, ki med drugim mora poskrbeti, da Rasa ne bi imela težav z Jenom. Jenu pa pove, da je Rasa blodna. Kasneje Jen0 z Raso pobegne čez mejo, v sosednjo Avstrijo, kjer se že zbirajo nasprotniki boljševizma. Osebne zgodbe so umeščene v zgodovinsko dogajanje, v konec prve svetovne vojne, ko je nastala tudi Murska republika. Sam naslov romana se v delu večkrat pojavi; predstavlja tudi žensko – Rasa.

### *Ki jo je megla prinesla (1993)*

V romanu pokrajinske fantastike (Zupan Sosič 2006: 85) avtor poglobi literarno raziskovanje pokrajine, ki ga je tako zaznamovala, in bralce popelje med megličaste trave in zaspane okljuke. Roman vsebuje okvirno in vloženo pripoved. Glavni protagonist, kaplan Jon Urski, je zaradi svojega napačnega razumevanja krščanske ljubezni kazensko premeščen v zakotni arhaični Mokuš. Tekom svoje poti Urski bije boj s trdnostjo vere v Boga in je vseskozi vpleten v morbidno dogajanje. Že takoj na začetku poti se izgubi v močvirju, nato pa ga začne spremljati ptič, ki predstavlja zapeljivi videz zla – sprva je ptič predstavljen kot nedolžni spremljevalec, kasneje pa se izkaže za napovedovalca (ali celo predhodnika izvrševalca) zla. Zapeljivi videz zla ima tudi luč, ki naj bi sicer predstavljala rešitev, izhod, a luč v romanu Urskega pripelje do kovačije, kjer ga zmešani stari kovač podkuje. Tako šepav, kar asociira na hudiča, z brodom prispe v Mokuš, v vas, ki jo je dodobra razjedlo močvirje in ima videz Božje kazni. Urski si postelje v zakristiji in takoj izgubi upanje, da še kdo od vaščanov zavije v cerkev. In prav ima. V Mokušu so ljudje že davno tega izgubili vso vero, vsakdo životari zase; v Mokušu ni skupnosti oziroma le-ta razpada, je pa zato vse polno osamljenosti, izgubljenosti, zločinov, nesreče. Glavnega junaka tlačijo hude more, prav tako pa se zgodi polno nenavadnih pripetljajev, kar Urskega pahne v obup in začne dvomiti v vsakršno resnico. V vasi spozna Malega, slepega fanta, čigar življenjsko zgodbo izve kasneje.

V vloženi pripovedi tako spoznamo nekdanjega vaškega župnika Janoša Talaberja ter Magdo in Filipa Gregorjana. Janoš in Magda sta bila v študentskih letih par, kasneje pa se je on odločil za duhovniško pot, kar je Magdo zelo prizadelo; kasneje se poroči s Filipom Gregorjanom. Po dolgih letih, ko Magda in Filip prideta v Mokuš, se trojica sreča, Magda in

Janoš pa obudita staro ljubezen in se prepustita strastem. Filip se obesi, Magda pa zanosi in novorojeno dete pusti pred vrati zakristije. Ženska nato skrivnostno izgine, zdi pa se, da je še vedno (ona ali pa njen duh) prisotna med vaščani. Sad prepovedane strasti je Mali, za katerega poskrbi Marika.

V vasi pride tudi do zločinov, in sicer Ciri umori Malega, Urski pa Cirija. Urski se kasneje napoti k pisarju Lanščaku in mu pove za svoja dejanja. Na Jonovo presenečenje se ta le zareži in obljubi, da bo trupla pospravil, če bo izpeljal nedeljsko mašo. Urski se ustraši in pod težo zločina misli le na pobeg. Kljub vsemu se čuti krivega, da zapušča vas ne da bi enkrat samkrat zmolil za tamkajšnje ljudi. Na poti zopet sreča ptiča in pride do hiše, za katero pa le ugotovi, da ni kovačnica. Odpre mu podkovana ženska in zdi se mu, da je Magda. Urski zbeži in se skrit v vozu ciganov dokončno prebije iz močvirja in pride do škofa Jonifacija. Odrešenje v romanu se pojavi šele na koncu – škof pove, da povodenj, ki izbriše Mokuš iz zemljevida obstoja, preživi le cerkev.

#### *Ločil bom peno od valov (2003)*

Dogajalni čas romana je prva svetovna vojna, dogajalni prostor pa zopet Prekmurje. Glavna protagonistka je Elica, katere zgodba je v ospredju; spremljamo jo od njenih nedolžnih 23 let, ko je še brez vsakršnih pričakovanj, pa do 27. leta, ko postane tako odločna, da svojemu možu pobegne.

Na sprevedu devic, ki poteka na pogrebu grofične Teodore, se vanjo zagleda 12 let starejši moški, Ivan Spransky. Kmalu se zblížata in Ivan jo začne obiskovati vsako nedeljo. V tem času se tudi Elica zaljubi in predata se spolnosti. Elica zanosi, kar povzroči nemalo skrbi njeni materi, ki se boji, da bo njena hči ostala mati samohranilka. Pred poroko Ivan Elico seznanj z delom, s katerim se ukvarja. Uradno je nadzornik na Muri, sicer pa svoje premoženje kopiči še z izkoriščanjem zlatarjev. Zakonca se po poroki preselita v skupno domovanje v Soboto, kjer Elica počasi začne spoznavati možev pravi obraz. Ivan do nje postaja vse bolj ukazovalen, odločitve, ki se tičejo obeh, pa sprejema sam. Kmalu se jima rodi sin Julian. Odprto vprašanje pa je za Elico tudi Ivanova preteklost, ki je zavita v tančico. Govorice tamkajšnjih ljudi pa niso voda na mlin njenemu razmerju, saj Elici vzbujajo dvom v Ivana; govori se, da je bil že poročen ter da mu zapeljevanje mladih deklet ni tuje. Slednje ji potrdi tudi njena mati – obišče jo beračica, ki ji zaupa, da že več let išče Ivana, ki jo je zapustil, ker

mu ni mogla dati otrok. Beračico kaj kmalu najdejo mrtvo, kar še stopnjuje napet odnos med Ivanom in Elico; nje se polasti tudi strah, saj sluti, kdo je odgovoren za smrt beračice.

Elica se medtem začne zbliževati z Andijem, ki si kruh služi kot stražar pri Spranskih. V njem najde vse, kar pogreša pri svojem možu. Skupne trenutke preživljata na Muri, na ježi in tako njun odnos postaja vse bolj intimen. Za obojestransko naklonjenost izve gospodinja Spranskih, Rosa, ki resnico takoj pove Ivanu. Ta vzkipi in da pretepsti Andija skoraj do smrti. Med okrevanjem Andi pošlje Elici sporočilo in da predlog, da skupaj pobegneta. Elica res pobegne, sina Juliana pa pusti v milosti in nemilosti njegovega hladnega očeta.

### *Nedotakljivi, mit o Ciganih (2007)*

Roman se začne z mitom o tem, zakaj so Cigani obsojeni na nomadsko življenje. Nadaljuje se z obširnimi deli, v katerem so predstavljene zgodbe štirih generacij ciganske rodbine – zgodba deda, očeta, pripovedovalca in njegovega sina. Pripovedovalčev ded, Jorga Mirga, je za ženo vzel Rajko, takrat že mater štirih otrok, skupaj pa sta spočela še dva. To je bil zanj prevelik zalogaj, saj jih kaj kmalu nista mogla več preživljati. Jorge zato s pomočjo vaškega učitelja piše Titu in ga kot pravi komunist prosi za pomoč. Opišeta, kako je Jorge dobrosrčno sprejel tuje otroke in kako zdaj nimata prav ničesar, razen bakrenega kotla in lesenih žlic. Odgovora nikoli ne dobi, saj pismo prestrežejo in oba obsodijo na več let zapora. Ko se vrne domov, zagleda Rajko v objemu drugega moškega, s katerim ima tudi že otroka. Odnosi med trojico so povsem neproblematični. Rajka kmalu povije še enega otroka, modrookega in plavolasega. Oba njena moška odkrijeta, da je zanosila z miličnikom in skupaj načrtujeta sladko maščevanje. V drugem delu pripovedovalec govori o svojem očetu, za katerega ni povsem prepričan, da je njegov oče, saj je bil ob njegovem rojstvu star zgolj petnajst let. Obogatel je s tihotapljenjem, kar je naučil tudi s svojega sina. Roman se v tretjem delu osredinja na pripovedovalčevo zgodbo. Lutvija se torej ukvarja s tihotapljenjem in ta posel mu omogoči, da zgradi pravo romsko naselje. Po smrti njegovega deda se stvari začno obračati na slabše. Njegove nečedne posle odkrije policija, zato mora v zaporu presedeti osem let. Medtem pa na kriva pota zaide njegov sin, ki ga v zaporu le redko obišče, ko pa ga, mu očita njegova dejanja ter besede, da so Cigani »nedotakljivi«, kar je po Donovem mnenju očetova laž. Dono ne konča gimnazije, kamor je vpisan, ter zdrsne v svet drog, iz katerega ga Lutvija skuša rešiti, ko ga izpustijo iz zapora. Konec je dokaj vitalističen – Lutvija najde sina, slednji popusti in tako se skupaj odpravita na najdaljšo pot svojega življenja. Roman nazorno

prikazuje življenje Ciganov, njihov boj za preživetje ter potrjuje Lainščkove besede, da je cigansko telo »morda res iz enake snovi, a duša pač ni.« (Lainšček 2007:162)

### 3. 2. Analiza

V jezikovnostilistični analizi so obravnavana sredstva, ki sem jih v uvodnih in zaključnih delih romana sama opazila.

#### 3. 2. 1. Raza

##### Morfonološka in leksikalna ravnina

Avtor piše v knjižnem jeziku, občasno pa uporabi tudi zvrstno zaznamovane izraze. Izrazi, ki so označeni s kvalifikatorji vulgarno, pogovorno, nižje pogovorno, slabšalno, in teh je kar nekaj, se pojavljajo predvsem v dialogih, vendar ne vedno. Vulgarna sta izraza *kurba* (12<sup>2</sup>) in *kupleraj* (12), pogovorni je izraz *kvartir* ('stanovanje, bivališče') (17), nižje pogovorni pa *šintar* ('kdor se ukvarja z odstranjevanjem živalskih trupel') (17). Leksemi *šinjelo* (16), *šiltarica* (165), *poštija* (169), *giftav* (173), *glih* (173) kot gesla v Slovarju slovenskega knjižnega jezika (v nadaljevanju SSKJ) ne obstajajo (<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>).

Dogajalni prostor romana je Prekmurje, kar je mogoče sklepati že iz številnih ponavljajočih se samostalnikov, ki na omenjeno pokrajino nakazujejo – *nešteti blagi ovinki* (7), *mokrota* (9), *blato* (9, 168), *ravnice* (7, 10, 15, 164), *mlakuže* (7, 164), *meglice* (171), *(razmočeni) kolovozi* (9, 10, 170) itd. Iz slikovitih opisov je tako moč prepoznati vlažno prekmursko prst in daljnosežne ravnice. Sicer pa avtor dogajalni prostor določi tudi z zemljepisnimi lastnimi imeni, npr. *Cankova* (164), *Murska republika* (164), *Sobota* (168). Samostalniki ne označujejo zgolj dogajalnega prostora romana, temveč slikajo tudi atmosfero. Ponavljajo se samostalniki *tesnoba* (13), *slutnja* (14), *nelagodje* (16), *strah* (16). Primer kopičenja slednjega: *Pa ga ni bilo **strah** smrti, kajti le-te se je navadil dotikati, **strah** ga je bilo te sovje slutljivosti, zato si je želel nekoga. **Bojim** se, je jokavo šepnila. Jutrišnjega dne, vseh naslednji dni ... Pa se **ne bojim** tako, kakor ti misliš. Sebe se **bojim!*** (14) V omenjenem primeru je ponovljen tako samostalnik kot tudi glagol, ki je izpeljan iz sopomenke *bojazen*. Breda

---

<sup>2</sup> Številka v oklepaju pomeni številko strani v romanu, na katerega se analiza nanaša.

Pogorelec (2011: 99) v primeru ponavljanja istega izraza govori o »senčenju«, saj gre za ponavljanje iste besede in s tem za pomensko rast sporočila. Poleg samostalnikov so tudi prislovi in členki tisti, ki ustvarjajo napeto atmosfero. Pogosti so prislovi *slutljivo* (7, 14), *nekje* (16), *nekam* (16) ter členka *morda* (7, 14, 165) in *morebiti* (14). Vsi našteti izrazi označujejo določeno mero negotovosti, nepredvidljivosti, uganke. *Morda* izraža nepopolno prepričanost o čem, prav tako *morebiti*, čigar raba peša. Prislov *nekje* pa izraža neznan ali namenoma neimenovan kraj (<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>).

Izbrana predmetnost, ki jo avtor skuša izpostaviti in poudariti, je izpostavljena s kazalnimi zaimki: *Pravzaprav mu je celo godilo, to pričakovanje nečesa, kar bo nadomestilo, izrinilo, izbrisalo mrgolenje tesnobnih podob z bojišča.* (11); *Ta mali, skrbno nameščeni oltar sredi razsula naokoli, je opozarjal, da prostor vendarle nekoga pričakuje.* (13); *A njega je privabljala ta njihova zadržanost – in njihova odsekana govorica, ki mu je edina šla kakor mravljinici v ušesa.* (16); *Zopet ga je posilil krohot – tisti jokavi smeh – da ga je zapahnilo in se je moral izkašljevati.* (176); *Bilo je vznemirljivo, to čutenje, in zmeraj znova si ga je skušal priklicati: /.../* (174); *A ta pohrkavajoči, ta žlobudrajoči, ta nečloveški glas /.../* (174) Iz primerov vidimo, da gre običajno za poudarek v pristavku, ki je ločen od drugih delov povedi bodisi z vejicami bodisi s pomišljaji. Toporišič (2008: 186) pravi, da gre za enakovredni ločili, ko gre za ločevanje pristavka; običajno naj bi s pomišljaji ločevali pristavek takrat, ko je sicer poved že bogata z vejicami.

Predvsem na prvih straneh romana je opaziti vpliv govorjenega jezika, ki se kaže predvsem z medmetom *no*, ki je običajno postavljen na prvo mesto povedi. Primeri rabe dotičnega medmeta, ko se ne pojavi v izjavah protagonistov: *No, domačijska okna bodo votla in blazna zazijala naproti /.../* (7); *No, nekaj malega je že zaleglo, kajti ko so potem davi krenili na pot, /.../* (8); *No, deček zagotovo ni prihajal s fronte!* (10); *No, ne prvi, ne drugi nimata izbire, /.../* (11)

### **Skladenjska in besediloslovna ravnina**

Avtor v uvodu literarnih likov ne uvede eksplicitno, temveč z osebnimi glagolskimi oblikami in osebnimi zaimki. Na prvih straneh ni jasno, kdo točno blodi po prekmurskih ravninah; zagotovo je le to, da gre za moškega in žensko. Roman se tako začne s povedma *Zastal je. Kmalu za tem še ona.* (7) Kasneje osebe označi z imeni in pri tem ostane do konca romana.

Delo je razdeljeno na več poglavij, ki pa niso poimenovani; označeni so zgolj oblikovno, z novimi odstavki.

Lainšček uporabi številne primere. Najpogostejše so primere z veznikom *kakor*, npr. *puške so si oprtali kakor nedeljski lovci* (164); *In čutil je čudno vznesenost: kakor bi bilo vse to njegovo, kakor bi za njegovim hrbtom ždela zidaniya /.../ kakor bi se ga blaga ženska roka dotikala izza hrbta, kakor bi ga nedorasli otroci vlekli za hlačnice ...* (174) Pogoste pa so tudi primere brez členice, predvsem izstopajo tiste, katerih primerjalni člen poimenuje žival, npr. *ptičje prežeča* (9); *se je petelinje postavil naproti* (10); *vilica se ji je bila po pasje povescila* (16); *mačje oči* (17); *žolti zobje so se po pasje režali* (177); *njegove mačje, v duplje vdrte oči* (177).

V romanu zasledimo tudi različna ponavljanja. Mnogokrat je uporabljena anafora, pri kateri se ponovi začetni veznik, npr. *In še enkrat. In še neštetokrat. In je kvantal med tem silnim naprezanjem.* (168); »**Ker**: ne bomo se bili ne za kralja ne za komisarja! **Ker**: le tisto razobomo osvobajali – tisto, ki nam jo zmeraj znova zagrnejo!« (168); »**Kajti**: naši zmeraj zmagajo! **Kajti**: pomembno je biti na pravi strani! /.../ **Kajti**: sodba je bila že zdavnej izrečena! **Kajti**: že zdavnej bi vas morali!« (177)

V naštetih primerih je funkcija ponavljanja stopnjevanje. Anafora je večkrat prisotna tudi v dialogih, še pogosteje pa se v teh primerih pojavlja geminacija, npr. »**No, no**« ... *je stari stresel dlani.* (16); »**Ni vrag! Ni vrag!**« (16); **Kar! Kar!** *je pobrundal moški ob njem.* (172) Primer geminacije je tudi podvojitve prislova *zdaj*, ki sicer izraža, da se bo dejanje zgodilo v najbližji prihodnosti, česar pa ne moremo trditi za Lainščkovo rabo omenjene geminacije. Primer: /.../ **zdaj zdaj** *je kdo zastal in pridihnil /.../* (164); **Zdaj zdaj** *je kdo pospešil korak /.../* (165); /.../ *se zdaj zdaj začuden prestopil v krog.* (170) V vseh treh primerih je geminacija *zdaj zdaj* sopomenka prislovu *sem ter tja*. Ponavljajo se lahko tudi osebne glagolske oblike: *Čutil je njene hudobne, neusmiljene gibe, slišal je njen stisnjeni, cvileči glas, ki mu je **pravil in pravil in pravil** ...* (15) Ponovitev istega leksema pripomore k stopnjevanju sporočila.

Povedi v romanu so relativno dolge; to potrjuje primer s S strukturo S+S+S+S+S+S+S+S: *No, domačijska okna bodo votla in blazna zazijala naproti, vrata se bodo škripaje odpirala v puščobo zdavnaj pozabljenih reči za vsakdan, prav nič ne bo zavonjalo z znanim okusom, a vendarle bo treba vstopiti, se dotikati prahu in pajčevine, odstirati naslago za naslago,*

*odkrivati kotichek za kotichek, ga z nečim znova oživiti/napolniti.* (7) Prav tako je dokaj dolga tudi struktura S+S+S+S+S+S+S/S: *Otroci so pribežali do plotov, si jih zvedavo ogledovali, ženske so se nagnetle za vogali, kukavo oprezale in zmajevale, možje na dvoriščih so le za hip dvignili glave, se napotili po opravkih, kakor da jim je vse te vojne vneme prav malo mar.* (165) V obeh primerih prevladuje vezalno priredje; v prvem je enkrat med dvema stavkoma protivno priredno razmerje, v drugem pa je enkrat uporabljen načinovni odvisnik. Za roman je ta struktura dokaj značilna: dogajanje je pogosto opisano z osebnimi glagolskimi oblikami. Gre za naštevanje, ki ima občasno vlogo stopnjevanja. Tudi naslednji primer prikazuje za roman značilno daljšo poved: *Prav zato tudi ni čutil z žensko in otrokom, ki sta ga popeljala čez ravnico, ampak ju je po malem celo sovražil: bila sta, kakor tisoči v teh časih, poslana pričat o slutljivi skrivnosti mrtvih in pohabni samoti živih.* (11) Poved je dvodelna, in sicer sta dela ločena z dvopičjem. Stavek, ki dvopičju sledi, sestavlja daljša primera in dopolnjuje prejšnjega. Sem ter tja se avtor poslužuje tudi kratkih povedi, s katerimi ustvari poseben ritem in jih običajno loči tako, da jih postavi v svojo vrstico. Lainšček počasni ritem večkrat prekine z enostavnimi povedmi, ki so tako glagolske kot tudi neglagolske npr. *Zastal je.* (7); *Šele pozno popoldne so zastali pred eno izmed kmetij na koncu vasi.* (12); *In še enkrat. In še nešteto krat.* (168)

Dokaj kratke in tudi redke pa so izjave književnih oseb, ki so pogosto vzklične – bodisi gre za kopičenje le-teh enega protagonista bodisi gre za izmenjave izjav več protagonistov. V večini primerov so monologi in dialogi sestavljeni iz enostavnih povedi.

*»Kristus! Saj mi sploh ni do tega! Do ničesar mi ni. Res mi ni! Če ne bi bilo malega, bi se že zdavnaj – !«* (8)

*»Nikoli nismo imeli živine, je pomignila. Bog! Vsaj za tem ne bom žalovala.«*

*»Samo kmetje živijo tod naokoli?« se je zdrznil.*

*»Kmetje in siromaki, je skomignila. »Pa Židje ... in gospoda v Soboti. Ampak, še nikdar nisem bila v Soboti.«*

(13)

### **3. 2. 2. Ki jo je megla prinesla**

#### **Morfonološka in leksikalna ravnina**

Na leksikalni ravni opazimo rabo izrazov, ki so v SSKJ označeni z določenim kvalifikatorjem ali pa izraz kot geslo ne obstaja. Tovrstni izrazi se pojavljajo tako v uvodnem kot v



zaključnem delu romana. S kvalifikatorjem starinsko so označeni izrazi *molek* ('priprava iz kroglic, nabranih na vrvico ali verižico') (25), *jelo* ('začeti') (21), *peza* ('teža') (126), s kvalifikatorjem pogovorno *gruntati* ('premišljevati') (26), *žegen* ('blagoslov') (123); slabšalni pa so *cucek* (30), *baba* (30), *možicelj* (30). *Kalužat* (26) je označen s kvalifikatorjem redko. Izrazov *peldati* (30), *gostirja* (26), *meštirja* (31), *žgolir* (128) v SSKJ ni (<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>). Našteti izrazi se avtor poslužuje predvsem v dialogih. Pisan izbor vidim kot avtorjevo prednost, da lahko prilagaja govor knjižnemu liku, kar pripomore k večji avtentičnosti.

Pogosta je uporaba pomanjševalnic, ki lahko izražajo bodisi majhnost bodisi avtorjevo naklonjenost dotični predmetnosti. Izraz *drobižček* (22) je pomanjševalnica *drobiža*, ki že sam po sebi izraža majhnost, zato lahko sklepamo, da v tem primeru izraža naklonjenost (ptiču). Primeri za pomanjševalnice so še *gozdček* (22), *zajček* (22), *ptiček* (22), *živalca* (22), *potka* (128), *hiška* (128), *vrček* (130), *kotliček* (130), *ptiček* (130), *vratca* (130). V primeru pomanjševalnice *človeček* pa dobi izraz ironičen prizvok, saj pomeni 'nepomemben človek'.

Kraj dogajanja v romanu je Prekmurje, na kar nakazujejo številni samostalniki, ki se pojavljajo in ponavljajo skozi celotni roman, še posebej izstopa izraz *ravnica* (23, 26, 122, 123) in pridevniške izpeljanke, npr. *ravninska sivina* (21), *ravninske meglice* (24). Lastnost prekmurske zemlje nakazuje besedna zveza *vlačna zemljnata tla* (124) ter izraza *blato* (22) in *kolovoz* (22, 128). Značilni so tudi samostalniki, ki ustvarjajo specifično vzdušje: *strah* (29, 127), *pustota* (21, 27), *(večerna) negotovost* (24), *dvom* (26). Podobni ali enaki samostalniki so bili pogosti že v prejšnjem obravnavanem romanu.

Avtor skozi celoten roman uporablja prislove in členke, ki izražajo nedoločenost, nedorečenost, negotovost. Na začetku romana tako najdemo izraze *nekam* (21), *nekam tja* (21), *nekje tam daleč* (26), *morda* (26), v zaključku pa *morda* (124), *kdo ve* (126), *nekje tu* (127). Tako kot samostalniki imata tudi ti dve besedni vrsti vlogo slikanja atmosfere. Poleg omenjenih besednih vrst pa dvome in negotovost podpirajo tudi retorične vprašalne povedi, ki jih ni malo. Vlogo vprašalnega zaimka v večini primerov opravljajo členki in vezniki, npr. **Ali** pa – *morda se je vendarle zdelo tako zakleto le zato, ker je bilo zraslo v ravnici? Ali pa morda vendarle?* (26); **Kajti**, *kaj pa bi potem ti ljudje? Potem* pa – *ali je lahko bilo potem sploh še kaj?* (126); **Toda** – *ali so bila vmes leta?* (129)

V vseh Lainščkovih delih je opazna tudi pogostejša raba kazalnih zaimkov, ki izpostavljajo določeno predmetnost. Primeri rabe: *Poletaval je namreč, ta drobižček, ves čas tu nekje ob poti.* (22); *A to je bilo sredi te širjave in studnega jesenskega razpoloženja kaj malo verjetno.* (22); *Le ptiča – da! Tega blaznega sopotnika – ni bilo več, pa naj se je še tako oziral.* (24); *Le čemu mi bo – ta vaša muka?*(130)

### **Skladenjska in besediloslovna ravnina**

Precej je uporabljenih metafor in primer ali komparacij, ki so tipična lastnost romanov. V romanu *Ki jo je megla prinesla* sem zasledila kar nekaj tistih, v katerih je žival primerjalni člen primere: *zvajljala kot mušico* (27); *obmiroval kot poljski zajček v zavetrju* (21); *sameval kakor bolna riba* (126); *obletaval kakor osa in vreščal kot sraka* (127).

Tako v prologu kot epilogu opazimo različne vrste ponavljanj. Avtor največkrat uporabi anaforo, npr. *Zdaj je bil v suhljadi na eni, pa v travi na drugi strani. Zdaj spet je bil za hip zaostal, da bi kaj kmalu za tem znova prifrlel v blato pred njim.* (22); *Treba je bilo torej vzdržati in skusiti. Treba je bilo vsak poskusiti.* (29); *Kajti – čisto lahko, da je bila prav ona počelo vse njegove nesreče. Kajti – zagotovo bi bilo vse drugače, če ne bi zablodil do kovačije in bi prispel v Mokuš, kot se za župnika spodobi.* (127) Večkrat zasledimo tudi geminacijo, npr. *Dolgo dolgo je potem le hodil in hodil.* (25) Ponavljanje se pojavi tudi v povedih *Toda ptič je bil še zmeraj tu in je pel. In je pel njemu, o tem ni bilo nobenega dvoma. Je pel o nečem ptičjem.* (22) En leksem, tj. glagol peti v osebni glagolski obliki (3. oseba ednine), ponavljen na poljubnih položajih, prav tako tudi samostalni strah v primeru *Razen tega pa: kolikor si je želel zavetja in toplega, toliko ga je bilo tudi strah te neme in gluhe notrine. In bil je to zopet tisti čudni, doslej neznani mu strah, ki se ga je loteval že v ravnici. Strah, porajajoč se iz občutka, da ga nekdo gleda, se naslaja ob njegovi zmedi in /.../ Obenem pa tudi bojazen, da /.../.* (29) Tu je izraz enkrat zamenjan s sopomenko, tj. bojazen.

Stilistično sredstvo, ki se tudi pojavlja v obeh obravnavanih delih romana, je mnogovezje. Največkrat je ponavljen priredni veznik *in* v medstavčni funkciji, npr. *In je šlo po dvorišču naproti. In se je oglasilo. /.../ In res je bila krava.* (21); *In je pel in pel in pel.* (127); *Jon Urski je skomigal in prikimaval in tuhtal, ali naj naposled izreče.* (123) Lahko pa veznik povezuje posamezne člene znotraj enega stavka kot v primeru: *To visoko in prazno nebo torej in neobljudena pustota.* ( 21)

Vidno stilistično funkcijo opravlja ločilo klicaj, ki ga zasledimo v izjavah protagonistov, bodisi v dialogih bodisi v monologih, npr. »Antikrist ali ne! Treba je! Tega mi pa le ne bo napravil, da ne bi bilo zvezd!?!« (26); »Ti že pokažem, ja!« (23); »Ne! Tako pač ne bova barantala! Ne zgrda in ne zlepa – ne morete me zdaj pustiti na cedilu! Sto ljudi sem zbobnal! Pol vasi zadolžil! Vi pa, kot da vas to zdaj na lepem ne briga več - !?« (124)

Povedi so v večini primerov dolge, stavki so v prirednem ali podrednem razmerju; avtor se občasno poslužuje tudi skrajne ekonomičnosti pri gradnji stavkov. Primer: *Se vrnil. Poskusil ob drugi uri. Ali po drugi poti ... Da. Dvignil je pogled torej. Ptič je bil še zmeraj tam. Meglice v daljavi je barval mrak.* (23) Enako kot v uvodnih je tudi v zaključnih straneh. Primer krajših (in v navedenih primerih neglagolskih) stavkov v zaključnih straneh romana: »*In to sam. Brez ministranta. Pa brez škofa.*« (124)

Lainšček večkrat uporabi tudi deagentne stavčne strukture. To slogovno sredstvo sta precej uporabljala tudi Ivan Cankar in Ivan Pregelj (Pogorelec 2011: 283), prav tako tudi Lainščkov sodobnik Marjan Tomšič. Primeri v romanu: *Se je spet oglasilo.* (23); *Še je bilo tam. In je šlo po dvorišču naproti. In se je oglasilo.* (29) Avtor v primerih hoteno izpušča povzročitelja dejanja ali stanja in tako je povzročena negotovost tako pri protagonistu kot tudi pri bralcu.

Roman je zasičen z odvisniki, na kar opozarja že sam naslov - *Ki jo je megla prinesla*. Sprva ni jasno, na kateri glavni stavek se prilastkov odvisnik pravzaprav navezuje. Povedi se zelo pogosto začenjajo z vezniki; najbolj pogosto je v uvodnem in zaključnem delu romana uporabljen priredni protivni veznik *a*, ki izraža nasprotje s prej povedanim. V tem primeru je protivno priredje vzpostavljeno med najmanj dvema povedma. Primeri: *Zaustavilo ga je spet šele razpotje, ki ga sem grede sploh ni opazil. To se mu tudi ni zdelo čudno, kajti ko je bil prihajal, sta se pač tu poti zlili v eno. A zdaj se je moral brez dvoma odločiti, da bi se lahko vrnil. Zatipal je torej s pogledom v eni pa v drugi smeri, ki sta bili tam v daljavi že povsem vsaksebi. A ni prepoznal ničesar, kar bi mu lahko bilo zdaj v pomoč.* (25) Protivno razmerje v romanu večkrat vzpostavlja tudi veznik *toda*, npr. *Zaželel si je, da bi bil vse le privid, kajti res se ga je že loteval slutljivi nemir. Toda ptič je bil še zmeraj tu in je pel.* (22)

Poleg protivnih veznikov pa na začetku povedi pogosto stoji priredni veznik *in*, npr. *Bil je le kaj večji od vrabčka. In šele ko je zatacal nekolikanj postrani, je bilo moč zaznati njegovo lesketavo in barvasto perje.* (22); *Nikoli ga ni bilo doslej strah samote. In tudi ne noči.* (26)

Po Toporišiču (2008: 28) naj bi veznik *in*, ki stoji na začetku povedi, lahko pomenil dvoje – bodisi gre za funkcijo poudarjanja bodisi pa se poved navezuje že na prej znano.

Povedi pa se začenjajo tudi s podrednimi vezniki, še posebej izpostavljam veznik *ki* v samostojnih podrednih povedih: *On, ki je imel o tem že ves čas neko povsem svoje mnenje. Ki je pomiloval navadneže, ki se s sleherno neznatnostjo ozrejo v nebo. Ki je učil ljudi, da je treba spoštovati Gospoda tudi z obzirnostjo. Ki je bil navsezadnje prepričan, da je modrost vere tudi modrost presoje.* (25) Tri zaporedne povedi se nanašajo na osebni zaimek *on* v prvi, predhodni povedi. Kopičenje istega veznika v tem primeru povzroči stopnjevanje.

### 3. 2. 3. *Ločil bom peno od valov*

#### Morfonološka in leksikalna ravnina

Posamezni izrazi iz romana so v SSKJ zaznamovani z različnimi kvalifikatorji. Izrazi *gingav* ('šibek, slaboten') (14), *kolnik* ('kolovoz') (16), *modriš* ('rastlina s celorobnimi listi in modrimi cveti v koških') (24) so narečni, *okroglina* ('okolica') (13), *lišp* ('lepotičje, nakit') (16), *šolen* ('čevelj') (17) in veznik *čeravno* ('čeprav') (292, 295) pa starinski. V romanu so prisotne tudi besede, ki so v SSKJ označene kot pogovorne oziroma nižje pogovorne, npr. *zakmašen* ('prazničen, boljši') (14), *gvanten* ('obleka') (20). Izraza *omuhavati* (23) v SSKJ ni. (<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>). Na koncu romana je dodan slovarček manj znanih izrazov.

Tako kot v prejšnjih dveh obravnavanih delih se tudi v romanu *Ločil bom peno od valov* pojavijo besede in besedne zveze, ki so značilne za Lainščkovo ustvarjanje in s katerimi riše dušo romanov. To so *žalo(bno)st* (14, 289), *tesnoba* (289), *preganjavica* (289), *strah* (295). Zopet pa se zapleti in razpleti odvijajo na *ravnica*h (16), v *suhem panonskem zraku* (21), že v prvi povedi je kraj dogajanja zapisan tudi eksplicitno (*Nebo nad **mürskim** stišjem je rdelo v večerni zarji in razpotegnjeni rdeči oblaki so slutljivo podaljševali dan.* (11)), prav tako pa se pojavljajo druga zemljepisna lastna imena, in sicer *Sóbota* (16), *Beltinci* (16, 18). Slednje lahko opazimo tudi pri naslovih podpoglavij – *Sóbota*, *Múra*. Okolje definirajo tudi osebna lastna imena, predvsem priimki – *Szaparyji*, *Esterházyji*, *Batthyányi*, *Voglerji* itd. (16).

Tudi prislovi in členki determinirajo atmosfero; zopet se pojavljata prislov *slutljivo* (11) in členek *morda* (25), prav tako pa so pogosta tudi retorična vprašanja; vprašanja, na katera ne

pričakujemo odgovora in zgolj odpirajo nove dvome. V več primerih se retorična vprašanja začnejo s členkom *ali*, ki v teh primerih predstavlja vprašalni zaimek. Lahko se pojavijo v izjavah književnih oseb, npr. *»Ali pa se mogoče bojiš, da te bo ob suši vzel múrski duh?«* je nato glasno zaobrnil, da so lahko slišali tudi drugi. (25) ali pa so postavljena v pripoved, npr. *Ali pa je bil vsega kriv tisti tujčev pogled, ki morda sploh ni bil le namig prevzetnega samca, ampak ji je mogel tudi kaj drugega?* (25) Členek *ali* pa ne uvaja zgolj vprašalnih, marveč tudi pripovedne povedi, ki imajo podobno funkcijo kot retorična vprašanja. Podajajo neko drugo možnost in tako ustvarjajo dvom, npr. *Ali pač, ker je nekako kar v srcu začutila, da ima obenem prav.* (14)

### **Skladenjska in besediloslovna ravnina**

Ljubezenski roman je ločen na tri dele (tri novele). Vsaka novela je razdeljena na več naslovljenih podpoglavij, slednja pa še dodatno na posamične sestavke različnih dolžin, ki so ločeni tudi oblikovno.

Med primerami zopet najdemo tiste, katerih primerjalni člen predstavljajo živali, npr. *po kokošje je pristopkala* (21); *Njena duša je bila duša zajčka, ki je ob neznanem zmeraj izdajalsko vztrepetala.* (21); *Njena usoda je bila usoda sive čaplje, ki je bila kar in kar v prisluhu in je venomer bežala, le na samem je kdaj dvigovala glavo.* (22) Poleg teh pa primerja avtor tudi z drugimi primerjalnimi besedami, npr. *Bila je drobna in tanka v pasu kakor deklica, zato so preprana oblačila visela na njej kakor na strašilu, njen bledikavi obraz pa se je zdel čudno velik. Še najbolj je nemara spominjala na regratovo lučko, prav tak pa je bil zdaj tudi ves njej izraz.* (12)

V romanu zasledimo vpliv govorjenega jezika, ki se ponovno kaže v rabi medmeta *no*, ki se pojavi predvsem na začetku povedi, npr. *No, nato je prišel starec na lepem kar k njej.* (29) Govorni jezik je posledica časa avtorjevega pisanja.

Dialogi so tudi v tem romanu redki, izjave pa dokaj kratke, prevladujejo eno- in dvostavčne povedi, kar je med drugim razvidno iz pogovora med Elico in njeno materjo:

*»Dobro veste, da sem za belo obleko že skoraj prestara,«* je torej dejala povsem zresnjena. *»Lahko bi pomislili, da se hodim tako ponujat,«* ji je skušala pojasniti svojo zadrego.

»Naj!« je kar vzplahutala mati. »Bolje je tudi to, kot pa kar mislijo zdaj.«  
»Kaj mislijo?!« je popadla hčerka.  
»Mislijo, da se ne ponujaš,« je odrezala stara. »To mislijo!« (13, 14)

Enostavčne povedi so sicer v obravnavanih odlomkih izjemno redke; tako na začetku kot tudi na koncu romana prevladujejo daljše. Posamezni stavki so lahko ločeni tudi z ločili, in sicer prevladuje dvopičje, prav tako pa zasledimo tudi podpičja in pomišljaje. Primer rabe slednjega: *Ljudje so zastajali na podoknih in se izpod čela vprašujoče zazirali v nebo – saj, odkar je za obzorji divjala vojna, se jim tudi ta, povsem naraven ravninski pojav ni zdel nekaj običajnega.* (11) V tem primeru je s pomišljajem uvedeno pojasnjevalno priredje.

Povedi imajo tekom celega romana zapletenejše strukture, kot na primer poved *Ni sicer upala misliti, da ji je lahko ob čudnih dogodkih, ki so tudi tod že dodobra zresnili vsakdanjik, povsem vseeno, toda bilo je vendarle res, da ni imela na fronti ne očeta ne brata, pa tudi ne moža ali ljubega – saj kratkomalo ni bilo njenih moških, ki bi lahko prejeli cesarjevo pismo.* (11) Zaznamo tudi monologe književnih oseb, za katere velja enako kot za dialoge – njihova značilnost je jedrnatost. Nekajkrat avtor napove svojo nadaljnjo pripoved. To stori s prislovom *takole* v primeru *Bilo je nekako takole: na panju pod njeno tepko je ženska, ki je bila najverjetneje parka, ponoči nastavila svilen ženski šolen s pozlačeno zaponko.* (17)

### 3. 2. 4. *Nedotakljivi, mit o Ciganih*

#### **Morfonološka in leksikalna ravnina**

V romanu je veliko izrazov, ki jih v SSKJ ni, zato je na koncu dodan tudi slovarček romskih in drugih manj znanih izrazov. Naj jih naštejemo le nekaj: *gadja* (20), *dada* (22), *čerge* (22), *čhavouro* (23), *mahala* (32), *kaštigal* (172). Ker gre za roman, čigar glavni protagonisti so Cigani, je uporaba romskih izrazov povsem smiselna in razumljiva, saj je tako zgodba bolj avtentična; avtor izrazje prilagodi književnim osebam. Poleg omenjenih pa se v zgodbi pojavijo tudi izrazi *jel* ('začeti') (24), ki je starinski, *pocrkali* (31), ki je nizek, *posral* (35) s kvalifikatorjem vulgarno, prav tako pa tudi tujka *feeling* (167) (<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>).

Tudi v romanu *Nedotakljivi, mit o Ciganih* lahko opazujemo rabo določenih, za Lainščka značilnih samostalnikov in prislovov, kot so *ravnica* (20), ki je tudi tokrat kraj dogajanja. Kraj

dogajanja nakazujejo tudi osebna in zemljepisna lastna imena. Sicer pa je opisu narave namenjeno manj pozornosti; slednja je bolj osredinjena na protagoniste in njihove zgodbe, več je tudi dialogov. V sami zgodbi se dvakrat pojavi tudi avtorjevo ime v protagonistovem pripovedovanju: *Kot zame sploh več ne šteje nič, razen mogoče te moje ciganske spovedi, ki sem jo tu, sredi odprte ravnice, v nočeh do jutra, ob živem ognju šepetal na uho Feriju Lainščku, belemu gospodu z našim imenom Čukara.* (20) Ime se pojavi tudi v zaključnih straneh: *Ali pa naj raje izve – rekel sem to tudi Feriju Lainščku, belemu gospodu z našim imenom Čukara, kakor je bilo ime tudi divjemu, nikoli ukročenemu konju iz pradedovih transilvanskih step – naj izve!* (170) Pojav bi lahko označili za kratek stik, ki je sicer značilen za postmodernistična dela, za kar pa romana sicer ne moremo označiti.

Dvom v pripoved tu ne povzročajo toliko prislovi in členki kot prvoosebni pripovedovalec, ki ni prepričan v določene izrečene podatke, npr. *Ne vem sicer, koliko sem tedaj že imel let, ker mi jih ni nihče štel, tudi ne vem, kje je bilo to, ker tisti pusti kraj verjetno ni imel niti imena, še danes pa čutim, kako se mi je tedaj to zataknilo.* (21)

Za poudarjanje določenih besed ali besednih zvez uporabi predvsem kazalni zaimsek, npr. */.../ ampak mi je držala svečo bakst, ta norčava ciganska sreča, zato vse krivde ne jemljem nase.* (19) Za skorajda enako strukturo stavka gre tudi v povedi *Kot zame sploh več ne šteje nič, razen mogoče te moje ciganske spovedi, ki sem jo tu, /.../* (20) Kazalni zaimki so pogosti tudi na zadnjih straneh romana, npr. *Bili so sicer neobvladljivi ti krči in po tistem sem ga moral še tako vezati.* (174) in *»Imava osla, to lepo žival, ki ji je ime Vatja,« sem mu kazal s prstom, čeprav ni mogel dvigniti glave.* (175)

Zopet je opaziti pogosto rabo medmeta *no*, ki kaže na vpliv govorjenega jezika. Pojavlja se tako v izjavah književnih oseb kot tudi v sami pripovedi, npr. *»Čakaj, no,« je naposled odmaknil peresnik učitelj, ki je komaj začel pisati.* (29) in *No – in končno ga je preblisnilo.* (28)

### **Skladenjska in besediloslovna ravnina**

Roman je razdeljen na uvodni mit o Ciganih ter na štiri poglavja; vsako od njih predstavi zgodbo ene generacije ciganske rodbine. Kljub temu se poglavja med seboj prepletajo, saj ima glavni protagonist, to je Lutvija, vidno vlogo tudi v drugem in četrtem poglavju, ko je zgodba

sicer osredinjena na njegovega očeta oziroma sina. V nasprotju s prvim obravnavanim delom, romanom *Raza*, so protagonisti predstavljeni že takoj v uvodnem delu. Avtor prvo od štirih zgodb začne takole: *Ime mi je Lutvija, pišem se Belmondo Aus Shangkai Gav in zdaj že vem, da je moj priimek napaka.* (19) Pripovedovalec je prvoosebni.

Tako na prvih kot tudi na zadnjih straneh je veliko primer s primerjalno besedo, ki pojmuje žival. Primeri tovrstnih komparacij: *gomazijo naokoli kot slepi črvi* (20); *so se vsega tega oprijemali kakor klopi* (21); *njegova ptičja duša* (25); *z bolj pasjim nosom* (25); *Tito je bil lep kot pošten golob* (25); *bilo je kot bi ga usekala kača, ki je imela v gobcu strup nore pameti* (28); *drsela je skozi čas kot riba* (33); *ima orlovo srce* (167); *preplašen in zmeden kot zajčji mladič* (168); *se je prav kot podgana zavlekel v svoj občasni brlog* (171); *gledal me je s svojimi velikimi steklenimi očmi kakor jagnje* (172); *sinovo sloko telo je drgetalo in trzalo kakor život pravkar zabodle živali* (174). Ena tovrstna primera še posebej izstopa zaradi svoje dolžine: »*Nimajo volje niti jajc. Niso volkovi, temveč lisice. Ponoči se plazijo naokoli in le perjad kradejo. Race, gosi, pa kure, samo najslabšo hrano za možgane. Potem pa gagajo in kokdakajo. Gak, gak, gak! Kodak, kodak, kodak!*« je jel globoko iz grla oponašati. (24) Primeri avtor začini tudi s posnemovalnimi medmeti. Uporabljene so tudi druge vrste primer, snovno vzete iz »ciganskega sveta«, npr. *razpadla kot razsušeno cigansko kolo* (166) in tudi druge, npr. *tresel se je kot list na vodi in bil je siv kot zid za njim* (171); *se stiskal k meni kot dojenček k materi* (172).

Ponavljanja veznikov v tem delu besedila ne najdemo, zato pa so prisotna druga ponavljanja, npr. ponavljanje osebne glagolske oblike na začetku povedi, ki imajo tudi enako strukturo: ***Bil je prepričan, da ne more pustiti droge, tudi če bi si to še tako želel. Bil je takrat že pri petih šusih, porabil je na dan cel gram. Bil pa je tudi prepričan, da ne bom nikoli popustil in odnehal, saj me je dovolj dobro poznal.*** (170); ***Zdržal bo, če boš zdržal ti, mi je nekaj reklo. Zdržal bo, če bom zdržal jaz, sem si nato ves čas ponavljal.*** (172)

Roman sestoji iz daljših, pretežno tro- in štiristavčnih povedi, pogosto pa se pojavijo tudi večstavčne, npr. *Čeprav nisva po tistem več govorila, saj se je skrival pred mano in se izmikal, kakor je vedel in znal, je ugotavljal, da mu prihajam vse bliže in vohljam tudi tam, kjer res ne bi smel.* (170) V zadnji povedi je besedni red zaznamovan – glavni stavek namreč stoji za dopustnim odvisnikom, sledi pa mu predmetni odvisnik. Daljše povedi sestavlja več priredij in podredij, najbolj pogosti so prilastkovi odvisniki. V eni povedi gre lahko tudi za



nizanje teh podredij, npr. *A stale so križem hiše, ki jih niti krdelo konj ne bi premaknilo, kadilo se je z ognjišč, ki so bila zidana, za plotovi so bili psi, ki so jih preže čuvali, ljudje pa so se vsega tega oprijemali kakor klopi.* (21); *Pa: ker je edini gadja, kar sem jih kdaj srečal na svoji dolgi poti, ki ne pozna skrivnost, o kateri ne moreš izvedeti od ljudi.*

Enostavčne povedi so v romanu tako glagolske (*Krivcev je namreč več.* (19); *A potem me je Bog spet oklofotal.* (174)) kot neglagolske (*Ta večna pot.* (21)). Z enostavnimi povedmi avtor slika tudi nasprotja; v primeru: *Kot bi nam bila pot v resnici dom. A bila je pač vse kaj drugega.* (21) sta si enostavčni povedi v nasprotju, kar pa avtor še oblikovno podkrepi s tem, da vsako postavi v svoj odstavek.

Dialogi v romanu so dokaj kratki, gre za hitre izmenjave, so pa pogostejši kot v prejšnjih obravnavanih romanih. Primer hitrih izmenjav je pogovor med očetom Lutvijo in sinom Donom:

»Kaj ne moreš?«

»Ne morem domov.«

Lahko greva drugam.«

»Nikamor ne morem.«

»Zakaj ne moreš?«

»Ti tega ne razumeš.« (168)

## 4. Zaključek

Iz jezikovnostilistične analize štirih Lainščkovih romanov lahko izluščimo stilistična sredstva, ki prednjačijo in zato trdimo, da avtorjevo pisanje romanov temelji na le-teh. Lainšček ima svoje lastne specifike, prav tako pa lahko prepoznamo elemente, ki so skupni njemu in njegovim sodobnikom. Vse nadaljnje ugotovitve izhajajo zgolj iz analize dotičnih strani izbranih romanov. Za povsem jasno sliko Lainščkovega sloga bi bilo potrebno analizirati njegov celotni opus.

V vseh štirih romanih se avtor poslužuje zvrstno zaznamovanih izrazov, s katerimi slika položaj protagonista. V rabi so izrazi iz narečja in besedišča etične skupine, starinski, pogovorni, nižje pogovorni, redki, tudi vulgarni. V zaključku romana *Nedotakljivi, mit o Ciganih* pa sem zasledila tudi citirano besedo iz angleškega jezika. Sicer se tovrstni izrazi pojavljajo tako v monologih in dialogih kot tudi v pripovedi.

Dogajalni prostor vseh del so prekmurske ravnice, njegova rodna gruda. Lainšček zatrjuje, da o Prekmurju piše »v širšem kontekstu občutenja panonske zgodbe«. (<http://www.dnevnik.si/objektiv/intervjuji/feri-lainscek>) Za sam opis severovzhodne slovenske pokrajine so pomembne njene poglavitne lastnosti in raba izbranih samostalnikov, to so predvsem *ravnica, močvirje, blato, megljice*. Tudi atmosfera romanov je podobna – napeta, na trenutke morbidna –, izstopa morda le delo *Nedotakljivi, mit o Ciganih*, kjer avtor ne posveča toliko pozornosti opisom pokrajine, marveč se še bolj osredotoči na samo fabulo. Lainščka je njegova zemlja prav zagotovo do neke mere determinirala, na to kaže tudi zunajjezikovni dejavnik – izbira snovi pisanja, katere pomen seveda lahko razumemo različno, saj gre konec koncev za umetnostno besedilo, katerega izstopajoča lastnost je večpomenskost. Kljub vsemu pa je sama predmetnost pisanja jasno opredeljena in je posledica Lainščkovega bivanja v tem obrobem delu države. Pisanje o obrobnih delih je postalo bolj prisotno v slovenski literaturi v 90. letih.

V romanih se pojavljajo tudi določene govorne prvine, ki jih lahko povežemo z Lainščkovim časom ustvarjanja. Govorne prvine se sicer po Bredi Pogorelec (2011: 49) v slovenski

književnosti začnejo uveljavljati z Moderno<sup>3</sup>. Po njenem mnenju to obdobje predstavlja začetek jezikovnega osvobajanja.

Pisec zelo rad izbira primere, katerih primerjalno besedo predstavlja žival; predmetnost primerja z najrazličnejšimi živalmi in se le malokdaj ponovi. Še največkrat primerja s pasjim, mačjim, prav tako pa večkrat zasledimo različne vrste ptičev (čaplja, orel, golob). Največ tovrstnih primer je v romanu *Nedotakljivi, mit o Ciganih*, sicer pa so pogoste v vseh, zato rej lahko povzamemo, da je to eno izmed stilističnih sredstev, ki je za Lainščkovo pisanje značilno.

Avtor v intervjujih večkrat poudari, da teži k arhaičnosti, kar je tudi ena izmed potez sodobnih slovenskih avtorjev, poleg Lainščka še Tomšiča in Žabota (Virk 2000: 213). K arhaičnosti deloma pripomore tudi uporaba zaznamovane časovne oblike – predpreteklika: *Prešnilo ga je, ali ni morda prav to kovaška delavnica, o kateri so mu bili pravili – in tudi to je zdaj želel čimprej izvedeti.* (Lainšček 1993: 28); *Mati je poveznila lesen čebriček, iz katerega je bila nahranila edino svinjo, in je po kokošje pristopkala na podokni.* (Lainšček 2003: 12); *Razcvetel se je bil češnjev cvet in pestič je nekaj časa opojno dišal, nato pa je zrasel na njem cel grozd, katerega jagode niso zorele, temveč so postajale vse bolj kisle.* (Lainšček 2007: 27)

Lainščkove povedi so dolge, prepletene s priredji in podredji; enostavčne so redke, še največkrat se pojavijo v dialogih. Pogosto se povedi začno z veznikom – še posebej izstopata priredna veznika *in* ter *a*.

V romanih zaznamo precej ponavljanja – od »urejenega«, kot sta anafora in geminacija, pa do poljubnega. Ponavljajo se predvsem vezniki, posamezni izrazi in tudi strukture stavkov. Ponavljanje je eno izmed stilističnih sredstev, ki je še posebej značilno za pisce severovzhodnega dela države.

Avtor ostaja tako v uvodnih kot zaključnih straneh romanov zvest enakim ali vsaj podobnim stilističnim sredstvom, kar je bilo tudi pričakovati, saj je vsak pisec piše v določenih okvirih. Prav tako ni razlike, oziroma je ta minimalna, med samimi romani, pa čeprav med *Razo* in *Nedotakljivimi* pretečeta dve desetletji.

---

<sup>3</sup> Breda Pogorelec to poimenovanje razume kot skupino štirih ustvarjalcev in ne kot smer, zato jo zapisuje z veliko začetnico (Pogorelec 2011: 33).

## 5. Povzetek

V diplomskem delu sem skušala s pomočjo jezikovnostilistične analize opredeliti slog sodobnega slovenskega pisatelja Ferija Lainščka. Naključno sem izbrala štiri njegove romane, ki so bili napisani v različnih časovnih obdobjih, ter proučila približno deset uvodnih in deset zaključnih strani.

V teoretskem okviru so opredeljeni ključni pojmi za razumevanje jezikovne stilistike. Sama sem se oprla predvsem na razumevanje Brede Pogorelec kot jezikoslovke. S svojimi poudarki je Pogorelčeva namreč dodobra opredelila jezikovno stilistiko, prav tako pa je odprla nekaj vprašanj. V prvem delu sta predstavljeni tudi biografija in bibliografija obravnavanega avtorja ter umestitev v čas. Lainšček je na slovenskem Parnasu že skorajda tri desetletja in v tem času je bilo izpod njegovega peresa napisanih mnogo romanov, ki so dobili prostor v kanonu.

Neposredna analiza uporabljenih jezikovnih sredstev je nakazala osnovo, na kateri Lainščkovo pisanje temelji. Neizpodbitno dejstvo je, da bi morali za celotno predstavo o njegovem slogu pregledati vsa njegova dela. Kljub vsemu lahko iz ponavljajočih se jezikovnih pojavov zaključimo, da so nekatera sredstva še posebej prisotna v njegovih delih in jih zato lahko označimo kot tiste, iz katerih deloma sestoji Lainščkov slog. To so predvsem zvrstno zaznamovani izrazi, poudarjanje predmetnosti s kazalnimi zaimki, različne vrste ponavljanj – zlasti anafora in geminacija –, posebne vrste primer, v katerih primerjalno besedo poimenuje žival, s priredji in podredji prepletene povedi, krajši in redki dialogi. Določene jezikovne prvine so specifične zgolj zanj, druge pa skupne širšemu krogu avtorjev sodobnega časa.

## 6. Viri in literatura

### VIRI

Feri Lainšček: *Ki jo je megla prinesla*. Ljubljana: Prešernova družba, 1993.

Feri Lainšček: *Ločil bom peno od valov*. Ljubljana: Študentska založba : Mladinska knjiga, 2010.

Feri Lainšček: *Nedotakljivi, mit o Ciganih*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2007.

Feri Lainšček: *Raza*. Ljubljana: Založba Borec, 1986.

### LITERATURA

Janko Kos: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.

Feri Lainšček: *Po ravnici navzgor. Literarni opus Ferija Lainščka*. Ur. Franci Just. Murska Sobota: Franc-Franc, 2010.

Marjeta Novak Kajzer: *Kako pišejo*. Ljubljana: Mihelač, 1993.

Mojca Smolej: Jezikovna stilistika ali zakaj brati obliko besedila. *Meddisciplinarnost v slovenistiki*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2011 (Obdobja, 30). 413–417

Breda Pogorelec: *Stilistika slovenskega knjižnega jezika. Jezikoslovni spisi II*. Ur. Mojca Smolej. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU : Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2011.

Jože Toporišič: *Stilnost in zvrstnost*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008.

Tomo Virk: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000.

Alojzija Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 2006.

<http://www.ferilainscek.si/> (Dostop: 10. 9. 2013)

<http://www.dnevnik.si/objektiv/intervjuji/feri-lainscek> (Dostop: 10. 9. 2013)

<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html> (Dostop: 10. 9. 2013)