

literarno delo je predvsem avtorjeva miselna konstrukcija, ki ne počiva na posnemovalskih literarnih shemah. Utopija ni nikdar posnetek realno obstoječega sveta, temveč model realno nabivajoče, vendar logično mogoče irealne stvarnosti. Verjetno se je tudi Mencinger tega zavedal, o čemer priča prav hibridnost njegovega *Abadona*. Tisto, za kar je bil kot literarni ustvarjalec prikrajšan ob utopiji in antiutopiji, je skušal nadomestiti s fantastiko, satiro, grotesko, celo s prviniami pravljice, pustolovske povesti in kriminalne zgodbe (npr. epizoda o uboju z dinamitom). Samo tako je nastala »kolikor toliko resnična povest« (334–335). Šele križanje različnih prvin je potemtakem ustvarilo roman, ki bi mu lahko rekli satirična utopija ali antiutopična satira, roman, ki je postal temeljnik poznejše znanstvenofantastične proze na Slovenskem.

Hermina Jug-Kranjec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

SEMANTIKA IN VLOGA KLJUČNIH BESED V ROMANU BOGOVEC JERNEJ

1. Pri analizi Pregljevega romana *Bogovec Jernej*¹ me je med drugim zanimala tudi beseda kot osnovna pomenska enota sporočila. Na nekaj primerih sem poskušala prikazati semantično vlogo ključnih besed,² vpletenih ne samo v sintagmatsko oziroma povedno sobesedilo, ampak tudi v sobesedilo celotnega romana, in ne nazadnje tudi v asociativno sobesedilo, prisotno ali sproti se porajajoče v zavesti naslovnika romana. Namen članka torej je, zajeti ob aktualnem pomenu tudi konotativni pomen³ ključnih besed.

1.1. Pri prvem branju pritegnejo pozornost bralca predvsem številni arhaizmi ter tujejezični (latinski in nemški) citati. So signali dobe in okoliščin, kot stilemi delujejo predvsem s svojo tvorno podobo.

1.2. Podrobnejše branje in še bolj statistična analiza besedila pa nam razkrijeta vrsto ponavljajočih se besed, katerih frekvenca je veliko višja od pričakovane.

1.2.1. Ena od takih besed je glagol *toniti/utoniti*. Nanj je prva opozorila Katka Šalamun-Biedrzycka,⁴ vendar ga je obravnavala izključno kot oznako za bogovčevo delovanje. Popolni izpisi pa kažejo, da se ta glagol pojavlja tudi v drugih zvezah. Tako nedovršni kot dovršni glagol združujeta v sebi več med seboj povezanih pomenov: osnovni pomen in nanj navezane sopomene ter prenesene pomene. Glagol *toniti* označuje neprosto voljno gibanje navzdol v vodi ipd., obenem pa tudi izginjanje (iti k dnu, pogrezati se, torej izginiti, izgubljati se), pomeni glagola *utoniti* pa so: utopiti se, pogrezniti se, torej izginiti, izgubiti se, umreti = nehati obstajati.

Pregelj ta glagolski par uporablja dosledno v prenesenem pomenu, nikoli v dobesednem. V prizoru, ko Juta naredi samomor, sicer zapiše samostalniki utopljenka, glagolu *utoniti* pa se izogne tako, da ga nadomesti z drugim, prav tako ključnim glagolom *ugasniti*. (*Videla je, zamahnila z roko in ugasnila v mlamolu*. 283) V prenesenem pomenu pa uporablja pi-

Vsi primeri so navedeni po izdaji Ivan Pregelj: Izbrána dela. Tretja knjiga. Celje 1964.

¹ Članek je del daljše študije o stilistiki in poetiki Pregljevega romana *Bogovec Jernej*.

² Ključne besede – izrazi, katerih frekvenca v okviru nekega besedila ali celote besedil (največkrat dela nekega pisatelja) izrazito presegajo povprečno pogostnost v knjižnem jeziku.

³ Z *aktualnim pomenom* mislim na pomen, ki ga beseda dobi v danem sobesedilu, s *konotativnim pomenom* pa na radij pomenov, ki jih občuti homogena, istemu času pripadajoča skupina naslovnikov pri poslušanju ali branju določene besede oziroma sporočila.

⁴ Prim. Katka Šalamun-Biedrzycka: *Ivan Pregelj: Bogovec Jernej*. Zaliv I (1966), 28–29, 32–24.

satelj glagol *toniti/utoniti* v vseh prej naštetih primerih, največkrat v pomenu izginjati/izginiti in pogrezati se/pogrezniti se, redko v pomenu umreti.

Nato si je šel z roko mimo čela, ki je bilo samo vase pogreznjeno in *je tonilo* v bolnem in blodnem mraku oči. (216) – Šel je in *je še tonil* v mislih na pokojno ženo. (218) – Težko je padal glas nad ceste, ulice in strehe v mestu, ki *je tonilo* v mraku. (226) – Nesrečna zemlja farčičev. V megli *toneš*, v temnicah, svečenju in Baalu. (309) – *Tonil je* v slabosti. (313) – Bogovec ni gledal več, *tonil je* v grozi in ogabni slasti, da mu bo umreti v strašnem gnusnem. (315) – Sladko je *toniti* v lajnu. (235) – /.../, če je hotelo proti duhu vstati vanjo iz nenavidnega in iz mesa, ki v njem *tone* ves svet... (250) – Kakor že tolikokrat v svoji osamelosti in tegobi *je utonil* v motnem hrepenenju po davno minulem. (218) – Predikant *je utonil* v temnem logu /.../ (232) – Žena *je utonila* nekje v setvah. (318) – V mislih na nemarno ženo, ki jo je videl, pa še ob misli, da je blizu ura, ko se bo rodilo božje dete, *je utonil* v motnem iskanju. (300) – »Jezabela, preklela! *Utoni* v svojem sadlu, ki s stražo strežeš norski pameti novih mehnikov! *Utoni* v mlamlolu temnic, /.../ (250) – *Utonila je* v bogovčevem stanu. (275).

Vezava glagola *toniti/utoniti* je dvojna. Poleg pogostejših, stilno manj opaznih oblik, pri katerih je predložna zveza v mestniku, najdemo – predvsem pri dovršnem glagolu – tudi številne predložne zveze s tožilnikom.

Mimo berila *je tonil* bogovec v sanje. (331) – Šel je s sklonjeno glavo, *tonil je* vase. (246) – *Bil je* tako zelo *utonil* sam vase, da ni opazil /.../ (216) – Predikant *je nemo utonil* pred njim na lestve v stolp. (226) – Pa ko je še pil, *je utonil* v motno pijanost in trudnost. (235) – /.../; le oči so *bile utonile* v strašno senco in boleost, da je bila podobna postarni ženi. (236) – Župnik Treiber *je sredi* brevirja *utonil* v žalostne misli. (309) – V žalost in tegobo *je utonil*. (255)

Pisatelj v besedilu romana izrabi pomensko zasičenost glagola *toniti/utoniti*. Z njim zamenja vse glagole, katerih sinonim ali natančneje povedano hiperonim⁵ je ta glagol v danem sobesedilu ter tako nesorazmerno poveča njegovo frekvenco v celotnem besedilu. S tem pa je naslovnik posredno opozorjen na semantično vlogo glagolskega para *toniti/utoniti*. Njegov simbolni pomen lahko poveže z bogovčevo usodo, glede na to, da je največkrat uporabljen pri označevanju bogovca. To je prva stopnja dekodiranja, dostopna večini naslovnikov. V naslednjo stopnjo razbiranja konotativnega pomena obravnavanega glagola pa je vključena povezava besedil, v katerih ta glagol nastopa, s sobesedilom celotnega romana. Kot primer navajam odlomek, kjer pisatelj v enem samem odstavku povzame vsebino Starega testamenta – dogodke, opisane v njem, prikaže kot niz med seboj povezanih osebnih in skupinskih tragedij in katastrof.

Kača je govorila z drevesa. Žena je verjela in vzela v sli in dala še možu. Ob izgnanima je polzela zvodniška smotlaka v puščavo, nema, polna hinjenja in strupovita. Kajnu je prišepnila, da je ubil brata. Iz Kajna so velikani, bojci, seme prekleto do konca dni. *Umrl* so v *potopu*. Ali je z njimi umrlo zlo? Ali ni bil Noe iz pijanega vina prašičji? Ali ni grešil sin nad njim? In oče je preklel sina in seme njegovo. *Bilo je lotrištvo Sodome in je utonilo v ognju*. A Lotovi hčeri sta živeli in hoteli zaroda. (272)

V podčrtanem delu besedila pisatelj omenja dve svetopisemski katastrofi: vesoljni potop in propad Sodome in Gomore.

Če upoštevamo samo povedno sobesedilo, je razlaga, zakaj je pisatelj uporabil glagola *umreti* in *utoniti*, naslednja: v prvi povedi se je s tem, da je uporabil glagol *umreti*, izognil tavtologiji, v drugi pa je z nelogično zvezo oblikoval opazno pomensko figuro – oksimoron. Če pa upoštevamo še vse druge v romanu uporabljene pomene glagola *utoniti*, pa zveza »*utoniti v ognju*« ne učinkuje več kot oksimoron. Razvežemo jo v »*izginiti v ognju*« oziroma »*umreti v ognju*«. Zveza »*umrl* so v *potopu*« pa samo potrjuje ugotovitve, da se pisatelj dosledno izogiba rabi glagola *utoniti* v dobesednem pomenu. Tudi v tem primeru gre za dvopomenskost, za metaforično in simbolno ravnino besedila, s katerima se v romanu ne prestando srečujemo.

1.2.2. Pomensko zelo blizu glagolskemu paru *toniti/utoniti* je glagol *ugašati/ugasniti*, prav tako ključna beseda v romanu. Leksikalni pomen nedovršnega glagola je: 1) dogorevati, preneseno umirati in 2) trajno ali občasno povzročati, da nekaj ugasne. Pomeni dovršnega

⁵ Pomensko nadrejeni, širši pojem. Prim. tudi J. Toporišič: Slovenska slovnica 1976, 95.

glagola pa so naslednji: 1) nehati goreti, preneseno tudi umreti (= nehati obstajati) in 2) povzročiti, da nekaj ugasne.

V drugem pomenu glagolskega para v romanu ne najdemo; razen v prvem pa nastopa glagol *ugasniti* še v naslednjih pomenih: izginiti, utihniti (= nehati peti, nehati zvoniti). Enako velja tudi za nedovršni glagol. Na pomen glagola *ugasniti* pisatelj posredno opozarja v besedilu:

Neskončna bridkost je obšla bogovca. Iz vremena mu je bilo, kakor da mu je zadnjič zašlo sonce, da bo zdaj stopil v teme in megle in ne bo nikoli več videl ne jasnin ne jutranje zarje. Vse bo *ugasnilo*, vse *minilo*. Skrjanci ne bodo peli, ne bo se smejala pesem. Zdaj je bila slovesna zadnja ura. Kako dolgo je še do groba? (309/10)

Ali je naključje, da je semantika obeh navedenih ključnih glagolov ista: izginitev, prenehanje eksistence, smrt? Odgovor bom nekoliko pozneje poskusil najti v širšem sobesedilu romana, upoštevaje tudi pomen drugih ključnih glagolov.

Glagol *ugasniti* je le redko rabljen dobesedno (*ogenj v lavi je ugasnil*), večinoma je jedro metafore, pogosto sinestetične (*Daleč je ugasnil zadnji zvon /.../ 301; Pesem srenje je ugasnila /.../ 295*). Z doslednim ponavljanjem v različnih zvezah – metaforičnih in nemetaforičnih – pa mu Pregelj enako kot glagolu *utoniti* pridaja simbolni, vsem uporabljenim zvezam skupni pomen, osnovan na pomenih glagolov, namesto katerih nastopa

Zarja nebes je bila *ugasnila*, žalostni somrak je zagrnil bogovcu berilo. (253) – Slika je *ugasnila*. (254) – Spomin na rajno ženo, ki je bogovcu *ugasnil* v zvoneh, se je vzbudil znova. (228) – Jutri bodo snegovi polje zalili, sanja bo *ugasnila*. (245) – Viharji so *ugasnili* ob mraku. (262) – »*Ugasni, ugasni, nenavidni duh, krgavi, v mlamolu temnic!*« (230) – Predikant ni videl, a je čutil, da je *ugasnil* oholi, hladni prezir njenih oči, rezki, zasmehljivi mraz njenih usten. (242) – »*Pojdi, pij vrč vina na žalost; ugasnila bo.*« (240) – Vonj vina iz kelihov je *ugasnil*. (270) – Ko je odšla, je *ugasnil* gnus v njem /.../ (293) – Videla je, zamahnila z roko in *ugasnila* v mlamolu ... (293) – »*Kakor moja uboga rajna mati tri ure pred smrtjo,*« je občutil Erazem /.../, »*kakor moja rajna sestra ves dan, vso noč, preden je ugasnila.*« (283)

Vprašanje skupne semantike obravnavanih ključnih glagolov sem zadovoljivo rešila šele, ko sem v pomensko raziskavo pritegnila še preostale glagole, ki nastopajo kot ključne besede v romanu. To sta predvsem glagolska para *rasti/vzrasti* in *vstajati/vstati*⁶ s prav tako simbolnim pomenom in glagol *biti* kot polnopomenski, bivanjski glagol.

1.2.3. Pomeni glagola *rasti/vzrasti* v besedilu romana so še: pojavljati se, oglašati se/pojaviti se, oglasiti se, pri *rasti* še vsebovani pomen večati se.

Bridko je *raslo* v kretnje njegovih nog iz pesmi: /.../ (233) – V spanju je *raslo* iz strašne snage v knjigi: /.../ (235) – Trepet je *rasel* iz njenega telesa, /.../ (236) – /.../ in je iz njega *rasel* že prvi mrak. (279) – Iz snegov je *rasla* ena sama senca: razpelo otročnic. (267) – Soj pepelnatega se je zrcalil ne nečednem živem, ki je *raslo* v višave. (314) – Temen križ brez telesa je *rasel* na stranski steni; /.../ (241) – Prav ob koči je *rasel* izpod ravni jezdec /.../ (223) – Nato pa mu je *vrzrasla* v licu užaljena zavednost in slovesna odločnost. (224) Čudna moč mu je *vrzrasla*. (225) – »Gertruda, nesrečnica,« je *vrzrasla* v njem misel na hčer /.../ (232) – Iz knjige, ki je ležala odprta pred njim, je *vrzraslo* novo gledanje v njem. (235) – V njem je *vrzraslo* sočutno in bridko /.../ (236) – Bogovcu je *vrzrasla* molitev na ustnice. (254) – Strašno je *vrzraslo* spoznanje v bogovcu. (264)

1.2.4. V pomenih pojavljati se, oglašati se/pojaviti se, oglasiti se, redkeje *rasti* pa nastopa tudi glagol *vstajati/vstati*:

/.../, in je *vstajalo* bridko in strašno iz pesmi v njegov spomin. (236) – *Vstajala* je /pesem, op. H.J./ kakor vpjil iz mlamola in globokega vodnjaka. (268) – *Vstale* so besede v njem, ki jih že davno ni več čustvoval: /.../ (218) – »Znamenje boš imel in bo *vstalo* med zarjo in mrakom noči!« (220) – *Vstala* je žalost v njem ob bridkosti spominov /.../ (222) – Sreča njegove davne evangeljske službe mu je *vstala* kakor spomin: /.../ (255) – Do bolečine jasno je *vstala* v njem slika davne sreče. (229) – /.../ in je *vstala* v njem topa groza /.../ (232) – /.../ in v sanjah, ki so *vstajale* po sili. (241) – *Vstati* mu je *hotela* slika lepe, bridke žene, ki mu je kakor duhovina rasla; pa *ni vstala*. (235) – Motno je *vstala* preden bolest učenika Martina: /.../ (253) – V strašni jasnosti je *vstalo* v predikantu. (229)

⁶ Istemu semantičnemu polju pripada tudi precej pogosto rabljeni glagol *vzhajati/vziti*.

Skupni simbolni pomen obeh glagolskih parov je pojavljanje, rojevanje, torej začetek obstajanja – nasprotje simbolnemu pomenu prve skupine ključnih glagolov, ki zaznamujejo konec, prenehanje obstajanja. Pisatelj to nasprotje večkrat prikaže s hkratno rabo obeh skupin ključnih glagolov:

Spoznanje, ki je *hotelo* svetlo *vstati*, je trenutno zopet *ugasnilo*.(251) – Žalost ježne živali je *vstala* v bogovcu in *ni ugasnila* ves dan do mraka in ni zaspala vso noč . . . (262) – Na okno je *vstajal* dan. Trenutno je *ugasnil* drget bolne ženske. (237) – Trenutno je *ugasnil* v njegovih mislih baron in je *vstala* vanj slika baronice.(289)

Nasprotje, o katerem govorim, pa ne vključuje nasprotja med pozitivno in negativno semantiko obeh skupin ključnih glagolov, kot bi bilo mogoče napačno sklepati glede na habitualni pomen glagolov, ki zaznamujejo pojavljanje oziroma rojevanje = začetek obstajanja. Iz citiranih primerov je razvidno, da glagola *vstajati/vstati* in *rasti/vzrasti*, vključena v sobesedilo, le še povečujeta negativno semantiko povedi, saj v njej dobivata dodatni pomen grozljivosti, ki postane sestavni del konotativnega pomena ključnih glagolov.

1.2.5. Bivanje (skušala ga bom zajeti z analizo pomenskih razsežnosti polnopomenskega glagola *biti*⁷ = obstajati) je v romanu ujeta v posamezne slike. Zdi se, kot da bi se tok neprestanega prehajanja iz enega stanja v drugo tu in tam ustavil, z namenom, da se jasneje osvetlijo obrisi tistega, kar je v tem toku stalno, nespremenljivo, obstajajoče in ponavljajoče se v življenjskem in zgodovinskem času.

Sredi polja je *bilo* znamenje. Razpelo otročnic so mu rekli. (244) – V motne sanje mu je zraslo drugo videnje in je *bilo* belo telo na razpelo otročnic in je svetilo daleč. (254) – Iz knjige, ki je ležala odprta pred njim, je vzraslo novo gledanje v njem. *Bila* je zoprna slika. Evangeljske matere celo so se spotikale nad njo; vedel je to in je topo gledal. *Bil* je tam Pinehas. (235) – Kakor za sladko tolažbo je *vstala* nova slika: *bila* je gora, odeta v dan, sonce in cvetje. (265) – Čudno motno se je zganilo v bogovcu v osrčju: *bila* je pesem blodniške Mrete, *bila* je snaga iz pisma, ki je snažila smrt moža in žene v sli, *bila* je laž iz duhovine, ki ga je *bila* pozvala v zvonove. (236)

Z anaforičnim ponavljanjem polnopomenskega glagola *biti* Pregelj poudarja soobstajanje oziroma neprekinjeno povezanost dogodkov in dejstev.

Bila so črna leta. *Bila* je lakota. *Bila* je kuga. *Bila* je vojska. *Bil* je Turek. *Bila* je jeza »stare pravde« in žalost »ubogega Konrada«. *Bila* so znamenja na zemlji in nebesih. (213)

Glagol *biti/ne biti* v pomenu obstajati zasledimo tudi v bogovčevih monoloških razmišljanjih o bivanjskih problemih, ki ga vznemirjajo:

Ali pa je ljubezen, kar je /obstaja/? Ali *ni* /ne obstaja/ le sila in sla iz nenavidljivca, ki nas v prepad in mlamol jaše, nesrečno ježno žival?« (233) – Ali je res *ni* moči v vinu, da bi ogrelo, duhovino prevpilo in lajave pse? /Ali res ne obstaja moč v vinu . . . / (262) – Zakaj *ni* veselja v knjigi, da bi razodela, kakor mu je stokrat za mladih, norških let? /Zakaj ne obstaja veselje v knjigi . . . / (262) – Ali *si* /obstajaš/ sploh ali pa si le slepilo iz nenavidnega? (224)

Tako izrazi pisatelj tudi višek bogovčevega dvoma – dvom o obstoju boga – prikriti pomen prizora, v katerem bogovec napade katoliško znamenje.

Zahropel je besno. Strašna sla je rasla v njem. Dvignil je roko: Ali *si* /obstajaš/? Snemi se s križa. Znamenje daj. Vsaj kapljo krvi potočil Ne daš znamenja! Ne zakrnaviš? Teslo zlodejsko! Malikovstvo lotrič! Kakor so meni storili, bom storil tebi. S križa, s križal!« (305)

Bivanjski glagol *biti* je tudi jedro bogovčevih metaforičnih prikazov lastne eksistence.

Bral si prvo še nejasno bolestno slo iz pijače: *biti* /obstajati/ kakor ježna žival, ki jo poja hudič; / . . . / (217) – / . . . /, pojali so te in *si* kakor lisjak, ki ga gonijo psi. (233) – In še to uro in še *si* ježna žival in *si* vstal za duhovino, ki ni iz Boga.« (233) – Če je bolnost, je kakor bežen tresljaj mrzlice, / . . . / (218)

Vprašanje je, ali si lahko tudi izpuste v povedih, kot so naslednje, razlagamo s pisateljevo težnjo dati pomožniku pomenske razsežnosti polnopomenskega glagola:

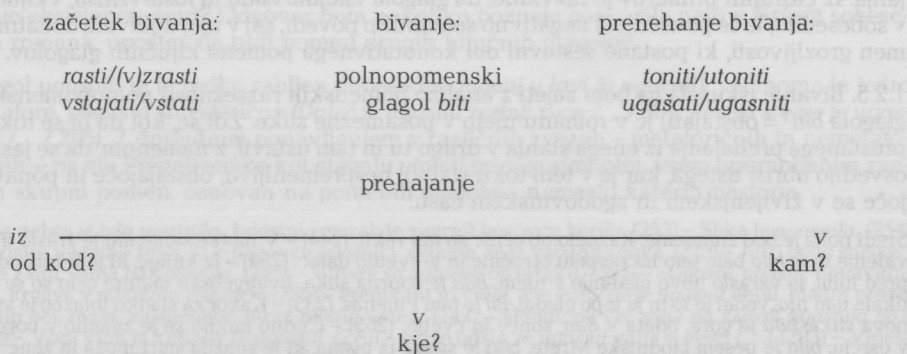
⁷ Prim. Emil Benvenist: Lingvističke funkcije glagola »biti« i »imati«. V: Problemi opšte lingvistike. Beograd 1975, 143–163.

Vsem rojenim je smrt. (241) – Slej ko prej *bo* post, *bo* kadilo, *bo* zaduštvo in svečenje. (305) – Ali hočeš prisiliti, da ti *bo* videnje? (252) – To je vaše, da ga križajte, da ga križajte! (301)

Razen v pomenu obstajati nastopa polnopomenski glagol *biti* tudi v pomenu nahajati se. Tudi v tem primeru je semantično zaznamovan.

Bila sta v mrzlem molku grajskih pristav. (230) – Bleda mesečina je *bila* v mladeničevem lepem in bolno zanesenem obličju, *l...l* (231) – Bogovec je obšel grad in je *bil* v logu sredi jelk in smrek nad ribnikom, ki jih je zrcalil. (245)

Ključni glagoli v romanu simbolno ponazarjajo tri bivanjske faze: začetek bivanja, bivanje in prenehanje bivanja – oziroma, kot prikazuje preglednica, predvsem prehajanje iz prve v tretjo fazo.



1.3. Takšna razlaga daje obenem tudi zadovoljiv odgovor na vprašanje, s čim je motivirana nenavadna vezava glagolov v romanu. Prehajanje iz enega stanja v drugo je namreč nakazano tudi s predlogi, predvsem z nosilnima predlogoma *iz* in *v* (redkeje z variantama *s/z* in *na*). Pri tem gre tudi za dosledno, večkrat navidez absurdno krajevno določenost s predložnimi zvezami, ki se razširja s področja konkretnega na področje abstraktnega, predvsem na območje telesnih občutkov, mišljenja in čustvovanja. Pri tem pisatelj gradi na podobnosti z ustaljenimi besednimi zvezami: *iz* srca moliti (*Iz otajane duše je molil l...l* / 249), *utoniti* v misli (*V žalost in tegobo je utonil*. 255), prebuditi iz sna (*Iz sladke nemoči ga je prebudilo bridko, trpko*. 313).

1.3.1. Večkrat so te predložne zveze povezane z značilno pomensko hierarhizacijo aktantov v povedi, oziroma s strukturo deagentne in brezagentne povedi.⁸ Skladenjsko-pomenska zgradba teh povedi kaže na dva pojavi: pojav počlovečenja neživega sveta in pojav razosebljanja književnih oseb, predvsem bogovca. Človek v njih ni več aktant, marveč samo še cirkumstant, »prostor, v katerem se nekaj dogaja«; skladenjsko zavzema mesto prislovnega določila kraja.⁹

Trepet je rasel *iz njenega telesa*, *l...l* (236) – Vstala je žalost *v njem* ob bridkosti spominov *l...l* (222) – Ljutost se je vnela *vanj*. (259) – Polagama se je jasnilo *v bogovcu*. (319)

1.3.2. Z drugačnimi sredstvi, vendar z enakim učinkom, je pisatelj prikazal človekovo nemoč v naslednji povedi, v kateri je prav tako uporabil zvezo s predlogom *iz*: Deklica je planila *iz svoje trudnosti*. (282)

Razširitev glagolske fraze s predložno zvezo, ki vsebuje abstraktni samostalnik, ni zanimiva samo zaradi svoje iracionalne prostorske določenosti (omejenosti), ampak v enaki

⁸ Prim. Bauer-Grepel: Skladba spisovne češtiny². Praha 1975, 64–71, 39.

⁹ Prim. Hermina Jug-Kranjec: Stilno opazni skladenjski pojavi v Pregljevem romanu Bogovec Jernej in njihov vpliv na semantiko besedila. Magistrska naloga. Ljubljana 1979, 30–36, 38–45.

meri tudi zaradi sopostavitve glagola s pomenom hiperdinamičnosti (planiti) in samostalnika, katerega pomen vključuje visoko stopnjo statičnosti (trudnost). Skupaj s povedmi, kot npr. »Bogovec je strmel iz svoje samote čez polje.« ali »Grebol je bolno v svojo bridkost iz dneva v dan, /.../«, pa nam pomaga pravilno pomensko ovrednotiti tudi primere, v katerih predložna zveza navidez izraža izključno vzročno razmerje:

Iz nove boli je planil bogovec odločno: /.../ (314) – Iz žalosti je prisluhnil. (228) – Iz dvoma v sebi je trpel, /.../ (326) – Iz prejšnje bolesti pa je občutil:« /.../ (234) – Iz toplote in pijače mu je rasla zaspanost in dremavost. (329)

Sobesedilo navedenih povedi namreč pokaže, da takih zvez ni mogoče razlagati samo ali predvsem kot prislovna določila vzroka. Pretvorbe kot »Zaradi žalosti je posluhnil.« ali »Ker je bil žalosten, je posluhnil.« ne izražajo pravega pomena povedi, saj vanje ni vključena prostorska komponenta, ki jo je pisatelj pridal že znani vzročni predložni zvezi.

1.3.3. Kako pomembna je prostorska določenost glagola, kaže tudi raba predložnih zvez pri direktno prehodnih glagolih.

Odprl je v zatohlo in plesnivo vežo. (229) – Bogovec pa je tisto uro odprl v knjigo /.../ (240) – Zajemal je iz vina, a še ni videl, odpiral je v knjigo, a je govorila dobro. (289) – Medel plamenček je obližnil v les. (255) – In začela je divje trgati vase, v obleko kakor v grm cvetja /.../ (318)

Stilno zaznamovana raba predložnih zvez v teh povedih je pomensko motivirana, enako tudi v primerih, ko je namesto direktnega predmeta v kakem drugem sklonu pisatelj uporabil predložno zvezo s tožilnikom (*zaklicati vinskim : zaklicati v vinske*) ali pa je z rabo nenavadnega glagola odprl prosto mesto za tako predložno zvezo (*prisluhniti čemu : posluhniti v kaj*).

/.../ in se je zdajci dvignil živi in neporedni učitelj Janez Dachs in zaklical v vinske, /.../ (242) – Bogovec je posluhnil v petje. (268) – Posluhnil je ves prepoln veselega tovarištva v prečudno pesem /.../ (263)

1.3.4. Enaka je razlaga za rabo predložnih zvez pri neprehodnih glagolih in pri glagolih z objektnim se.

Spravil je knjigo in vstal iz sobe. (241) – Izza hiše vedomcev si vstal v polje!« /.../ (244) – /.../ se je zopet umiril v trdno vero, da mu je težavo poti vzela duh, /.../ (220) – Predikant se je budil v občutje okolice, ki jo je videl, /.../ (232) – »Gott bis mir gnädig,« se je dramil predikant v budnost. (236) – V tišini in sosedstvu zvezdnatega neba se je zopet umiril v mehko in medlo žalost. (303)

1.3.5. Število glagolov z nenavadnimi predložnimi zvezami povečujejo v romanu še primeri, kjer deluje predložna zveza skupaj z glagolom kot opis drugega glagola:

Suhotno se je oglasil v smehu nadležni cerkovni. (314) – Ob zadnji pristavi se je oglasil v laježu čuvajni pes. (231)

Prostorsko prehajanje in prehajanje iz enega stanja v drugo je najboljše razvidno iz povedi, ki vsebujejo predložne zveze z obema nosilnima predlogoma.

Iz mirnega, v gaz naravnane koraka je blodila mladcu noga, da je stopal iz uhojenega v mehko. (277) – V slabosti svojega telesa in trudnosti je omahnila s poti v oranje, /.../ (234) – Ko je šel bogovec za njo, je vstajalo bridko in strašno iz pesmi v njegov spomin: »/.../ (236) – Iz spominov nejasne otroške groze ob vodah, iz bolne zdanje žalosti in srda je vzraslo bogovcu v motno hotenje: »/.../ (245) – Za trenutja se je budil bogovec iz mrzlične krvi in upaljenih pljuč v motno budnost in življenje, /.../ (315)

1.4. Kot ključni glagoli imajo torej tudi nosilni predlogi pomemben delež v skladijsko-pomenski ureditvi Pregljevega besedila, ki je izbrano in upovedeno tako, da deluje hkrati na več pomenskih ravninah, vsakokrat s posebnim, od že razbranih različnim pomenom. Večfunkcijskost jezikovnega izraza v romanu tako ni sama sebi namen, zgolj pisateljeva »manira«, ampak je utemeljena in povezana z večpomenskostjo sporočila.¹⁰ Pomen in iz-

¹⁰ Večstopenjskost razbiranja pomenov velja tudi za tematiko romana. Širi se od posameznega motiva do osrednjih tematskih sklopov, ki tvorijo dogajalno ogrodje romana. Tudi dogajalna perspektiva romana je trojna: zgodovinska, avtobiografska in ekspresionistična.

raz, vsebina in oblika, sta v njem popolnoma zlita. Vrednotena z merili klasične poetike in estetike delujeta – kot je pokazala sočasna kritika – šokantno, neestetsko, kakofonično. Vključena v sobesedilo ekspresionističnega literarnega ustvarjanja in opazovana skozi skupno izrazilo, jezik, pa današnjemu naslovníku odkrivata nove razsežnosti Pregljevega umetnostnega oblikovanja.

Meta Grosman

Filozofska fakulteta v Ljubljani

ODLOMEK PRI POUKU KNJIŽEVNOSTI

Uporaba odlomka pri pouku književnosti pomeni posebno obliko pouka književnosti, ki je uspešna le, če učitelj posveča dovolj pozornosti njeni sistematični organiziranosti. Zapoltenost takega pouka in potreba po organizaciji izhajata iz dejstva, da že v principu ne izhaja iz učenčevega doživetja cele besedne umetnine, ki je slej ko prej najboljša, če že ne edino povsem upravičeno izhodišče za celotno spoznavanje leposlovnega dela in za ustvarjalno naravnani pouk književnosti. Težavnost predstavitve celotnega leposlovnega dela na temelju kratkega odlomka si najlaže ponazorimo, če odlomek vzporedimo s posameznim detajlom umetniške slike: nekaj strani daljšega romana bi v taki primerjavi ustrezala nekaj kvadratnim centimetrom večje slike. To je površinam, ki bi sicer lahko zadoščala za miniaturno upodobitev človeškega obraza, vendar na platnu večjega formata ne pokriva niti enega prsta naravno velike roke. Da nas analogija ne bi odvedla predaleč, raje ne bomo niti pomislili na vso tisto površino, ki tvori ozadje slike, iz katere bi nam tudi znatno večji izsek komajda dal slutiti predmet slike, njeno kompozicijo itd. Kar precej domišljije je potrebno, da bi si zamislili učitelja, ki bi mu na temelju nekaj kvadratnih centimetrov poslikanega platna uspelo razložiti detajl, celotno sliko, pojasniti stilne posebnosti in dalj časa obdržati pozornost učencev. In vendar pri pouku književnosti z uporabo odlomka večkrat poskušamo doseči nekaj podobnega, ko govorimo o leposlovnem delu na temelju malega dela celotnega besedila, ki pri najbolj posrečenem izboru ne pomeni več kot zaključen izsek iz dela oziroma njegovo posamezno strukturalno enoto.

Ker že samo zaradi velikega števila in obsega leposlovnih del ni pričakovati, da bi v šolah vsa pomembnejša dela spoznavali in obravnavali v celoti, je očitno – to nam potrjuje številna domača in tuja berila¹ – da bo potreba pri uporabi odlomka pri pouku književnosti obveljala še naprej in navzlic nakazani težavnosti. To spoznanje nas zavezuje, da razmišljamo o takem vključevanju odlomka v pouk književnosti, pri katerem bi ohranili kar največ elementov ustvarjalnega odnosa do leposlovja. Zato se v pričujočem razmišljanju ne bomo spuščali v razpravo, ali je uporaba odlomka pri pouku književnosti smiselna ali pa bi jo bilo bolje omejiti in celo opustiti, marveč bomo osredotočili vso pozornost na možnosti čimbolj uspešne uporabe odlomka. Poskušali bomo pokazati, kako lahko dobro organizirana uporaba odlomka zadosti zahtevam pouka književnosti in na svoj poseben način celo prispeva k razvijanju učenčevega ustvarjalnega odnosa do leposlovja in s tem tudi k poglobljeni vzgoji njegovih bralnih navad. In seveda, kako naj se pouk izogne, žal, vse prepogosti uporabi, lahko bi celo rekli zlorabi, odlomka kot neke vrste obešalnika za obešanje cele vrste raznovrstnih informacij o avtorju, njegovih delih in dobi.

¹ Odlomek se dosledno uporablja zlasti pri pouku književnosti v tujem jeziku. Pričujoče razmišljanje je nastalo na podlagi mojega predavanja za učitelje angleščine na pedagoški usmeritvi, ki ga je organiziral Zavod za šolstvo SRS. Zato sta tudi oba primera iz nove angleške čitanke Mirka Juraka: *Berila iz angleške in ameriške književnosti. Readings in English and American Literature*. DZS, Ljubljana 1978.