

**Hermina Jug-Kranjec**

Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 886.3 Pregelj I. 7 Bogovec Jernej .08

## POMENSKOST NASLOVA IN OKVIRJA V PREGLJEVEM BOGOVCU JERNEJU

### Naslov

Naslov igra v pomenski zgradbi romana pomembno vlogo, saj deluje kot strnjena oznaka celotnega dela. Poudarja problemsko osredinjenje na eno samo, glavno književno osebo, obenem pa jo tudi pomensko opredeljuje. Tega se je zavedal tudi urednik Pregljevega ID France Koblar, ko je zapisal: »Posamezni načrti kažejo tudi, kako je pisatelj omahoval, kakšen zunanji poudarek naj bi dal svojemu delu in kako naj bi se to pokazalo v naslovu.« (Pregelj 1964: 412). Zanimivo pa je, da se s podrobnejšo razlago naslova Koblar ne ukvarja, niti v toliki meri ne, kot je to naredil avtor sam, ko je v drugi knjigi IS v slovarčku na strani 252 kratko pojasnil: *bogovec* = *prerok* (prim. Pregelj 1928). Pojasnilo se ujema s podrobnejšo razlago besede v Bezlajevem Etimološkem slovarju slovenskega jezika (Bezljaj 1976: 30):

*bógovec* (m.), g. *bógovca* »vedež, prerok«, v starejši literaturi; v. 16. st. *Bogouci* (Dalmatin), f. *bogovavka* (v 16. st.), *bogulja* (v 17. st. Kastelec); v. *bogovati*, -*ujem* »čarati« (Trubar, Dalmatin); *bogovanje in copranje* (Dalmatin). (. . .)

Prim. stč. *bohyunnik* »čarovnik«, *bohyňovati* »čarati«, (. . .). Kalk po lat. *divinare* »čarati«, *divina* »vedeževalka« (Machek, 37).

Pleteršnik navaja ob slovénkem samostalniku *bógovec* kot edini nemški prevod »der Wahrsager«, kot vire pa Dict., Cig., Dalm., Kast. Glagolu *bogovati* pripisuje dva oz. tri pomene:

- 1) als Gott herschen,
- 2) wahrsagen *Guts., Jar., Trub., Dalm., Boh.*; tudi vermuthen, erathen *Meg.* – prim lat. *divinare* C. (Pleteršnik 1894: 41).

Glonarjev Slovar slovenskega jezika navaja (brez navedbe virov) pomena »bogoslovec« in »čarovnik« (Glonar 1936: 10).

Povojna slovenska pravopisa, ki sta vrsto let opravljala tudi del nalog manjkajočega sodobnega slovarja slovenskega knjižnega jezika, in leta 1970 izšli SSKJ 1 pa beležijo pri razlagi besede bogovec pomenski premik, do katerega ni moglo priti drugače kot z etimološko neutemeljeno razlago naslova Pregljevega romana, pojmovanega izključno kot besedilo o protestantskem duhovniku. Dokaz za to je zebeležen v SP 1951:

*bogovati* -*ujem vedeževati*, *bógovec* -vca m *vedež*, protestantski duhovnik: Pregljev roman *Bogovec Jernej* (podčrt. H. J. K.), *bogulja* -e ž vedeževalka; *bogovščina* -e ž *malik*.

V SP 1962 sta ob samostalniku *bogovec* navedena pomena *vedež* in *protestantski duhovnik*, izpuščena pa je pripomba o Pregljevem romanu.

SSKJ ima le še eno samo, dvodelno razlago:  
bógovec -vca m star. duhovnik, predikant.<sup>1</sup>

Na to, da samostalnika bogovec ne moremo razlagati kot sinonim za duhovnika, opozarja v razpravi o poimenovanjih duhovnikov v slovenski književnosti tudi Fedora Ferluga Petronio, vendar odgovornost za napačno rabo besede pripiše Preglju. Domnevano nekritično rabo si razlaga kot eno od značilnosti Pregljevega »baročnega stila«:

»Della letteratura protestante slovena dobbiamo inoltre segnalare un termine attestato unicamente in Dalmatin, che non compare nel significato di sacerdote dallo scrittore espressionista sloveno Ivan Pregelj (1883–1960) nell' intitolare uno dei suoi romanzi piú significativi, il Bogovec Jernej, pubblicato nel 1923. Il romanzo é ambientato in epoca protestante e ne é protagonista Jernej, un predicatore protestante. È questa la causa che induce Pregelj a caratterizzarlo con un' espressione dell' epoca, non curandosi affatto però se un tale termine venisse usato realmente dai protestanti sloveni del Cinquecento per indicare il loro pastore. Ma non ci si deve meravigliare delle scelte singolari che Pregelj faceva in campo lessicale, anzi era questa una delle caratteristiche del suo stile cosiddetto »barocco«.

In verità bógovec viene usato da Dalmatin nella traduzione di un passo dell' Antico Testamento (Genesi 41,8), dove si parla dell' interpretazione dei sogni del faraone che convoca a sé tutti gli indovini ed i saggi d' Egitto. Ecco il passo in questione nella traduzione greca dei Septuaginta:

... καὶ ἀποστείλας ἐκάλεσεν πάντας τοὺς ἐξηγητὰς Αἰγύπτου καὶ πάντας τοὺς σοφοὺς αὐτοῦ

e nella traduzione latina della Vulgata:

... misit ad omnes coniectores Aegypti cunctosque sapientes

E Dalmatin traduce fedelmente (B I, 26 b):

Tedaj /e je Pharao obudil, inu je vidil, de je tu ena sajnja bila. Inu kadar je v'jutru bilu, je njegou duh shalosten bil, inu je vunkaj po/lal, inu je pustil s'vabiti v/e Bogouce v'Egypti, inu v/e Modre, inu je nym /voje /ajne povedal.

(Izpuščen prevod v italijanščino, op. H. J. K.)

Come si vede non vi è in questo passo traccia alcuna di termini che significhino »sacerdote« o »pastorek«. (Prim. Ferluga-Petronio 1984: 58–59.)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Na to sem opozorila že v članku Poetika in semantika Pregljevega romana Bogovec Jernej. Pregljev zbornik, 1984. Prim. še Fran Ramovš, Komisija za etimološki slovar slovenskega jezika, v: Letopis Akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani. Prva knjiga. V Lj. 1943, str. 352–359. Tu je na str. 354 obravnavano tudi geslo bógovec.

V gradivu za SSKJ je šest izpisov leksema bogovec:

»Pri vohodu se prikaže bogovec Aristander, starejši, suhljat človek, skrivnostnega videza.« (V. Kavčič, Aleksander Veliki. Igra v dveh dejanjih z epilogom.) – Izpisano dvakrat, prvič iz Problemov 1967, drugič iz knjižne izdaje 1972, 45.

»Zaratustra bogovec, Zaratustra begovec, ne nestrpen, ne brezpogojen, človek ki ima rad poskoke in odskoke (...).« (F. Nietzsche, Tako je dejal Zaratustra, Prev. J. Moder, Ljubljana 1974, 298.)

»Nekoč je (Tiberij, oče Tiberija in Gaja Grakha, op. p.) ujel na svoji postelji dvoje kač. Ko so si bogovci ogledali ta čudež, so ga posvarili, naj (...).« (Plutarh, Življenje velikih Rimljanov. Prev. A. Sovre, Ljubljana 1950, 77.)

»Predvsem je bil bogovec Jernej duhovnik.« (J. Vidmar, Ivan Pregelj, Izbrani spisi II – Bogovec Jernej. Balade v prozi. – V: LZ 1929, 244.)

»Bogovec Jernej je roman iz slovenske reformacijske dobe.« (J. Vidmar, Literarne kritike, Ljubljana 1951, 292.)

V prvih štirih izpisih je leksem uporabljen v staroegiptovskem, staroperzijskem in rimskem kontekstu časa pr. n. št. Že iz ožjega sobesedila je razvidno, da se pomeni ujemajo tako s Pregljevo razlago (bogovec = prerok) kot tudi z razlagami, navedenimi v članku. Tudi izpisa iz Vidmarjeve kritike z ničimer ne podpirata drugačne razlage.

<sup>2</sup> »Omeniti moramo še en termin iz slovenske protestantske literature, izpričan samo pri Dalmatinu, ki se ne pojavlja v pomenu duhovnik, ampak »vedeževalec«, ki pa ga je uporabil v smislu duhovnik slovenski ekspresionistični

Stvar je še precej bolj zapletena, kot to domneva avtorica, pomembno pa je, da je prav s citiranim odlomkom iz Geneze mogoče dokazati, kako premišljen in utemeljen je bil Pregljev izbor naslova.

Že na začetku citirano pisateljevo pojasnilo v slovarčku, da namreč samostalnik bogovec pomeni preroka, ne dopušča nikakršne domneve o tem, da bi to besedo v romanu utegnil uporabiti kot sinonim za duhovnika. Odlomek iz Geneze pa nas obenem opozarja, da je bila tako Dalmatinova kot tudi Pregljeva odločitev za leksem bogovec globlje motivirana. Beseda namreč združuje v sebi vrsto pomenov, katerih smisla v današnji jezik ni moč prevesti z enobesedno ustreznico, komajda opisno. Prav tako kot ne moremo z eno besedo zadovoljivo označiti ljudi, o katerih ta odlomek iz Geneze govori.<sup>3</sup>

IZ sobesedila je razvidno, da je faraon dal poklicati strokovnjake, za katere je domneval, da so sposobni razložiti njegove nenavadne sanje: poleg modrecev še ljudi, ki jih prevodi iz hebrejskega izvornika bolj ali manj (ne)določno označujejo. Bolj od Luthrovega prevoda, ki na tem mestu uporabi izraz *Wahrsager* (*vedeževalec*), sta za naše raziskovanje zanimiva grški prevod ter latinski prevod v Vulgati. Prvi uporabi grški samostalnik ἑξηγητής (*ekseget*), kar prvotno pomeni razlagalca oz. tolmača božjih izrekov in prerokb, pozneje tudi razlagalca kakega besedila, zlasti biblijskega (Prim. Verbinc 1968: 167–168) drugi *conietor*, kar pomeni razlagalca sanj. Prvotni grški pomen besede *ekseget* je »posrednik med bogom in ljudmi«; značilno zanj je, da človeške lastnosti združuje z božanskimi, torej nadnaravnimi, kot so: sposobnost videnja, razlaganja, prerokovanja.

Prvotni namen uporabljene grškega poimenovanja odgovarja vsoti pomenov, ki jih vsebujejo današnji samostalniki prerok, videc, vedež, razlagalec; v družbenem kontekstu starega Egipta pa je vanj vključen tudi pomen duhovnik, saj je bilo to področje razlaganja izključna domena višje duhovščine.

Po vsem tem lahko rečemo, da je bila Dalmatinova odločitev za besedo bogovec v obravnavanem besedilu Geneze nadvse ustrezna, saj je ta

- a) združevala pomene vede(ževa)nja in prerokovanja, razen tega pa je že s svojo tvorno (glasovno oziroma pisno) podobo opozarjala na zvezo nosilca poimenovanja z bogom/bogovi
- b) nosilca poimenovanja ločila od svetopisemskih profetov, za katere je Dalmatin kot oznako dosledno uporabljal samostalnik preroki,in
- c) obenem poudarjala širši, zunajkrščanski kontekst dogodka, o katerem poroča odlomek iz Geneze.

←  
pisatelj Ivan Pregelj (1883–1960) kot naslov enega svojih najpomembnejših romanov – Bogovca Jerneja – objavljenega 1923. Roman se dogaja v protestantskem okolju in glavna oseba je Jernej, protestantski predikant. Zato ga je Pregelj karakteriziral z izrazom tiste dobe, ne da bi se prepričal, ali so slovenski protestanti v 16. stol. ta termin v resnici uporabljali za poimenovanje svojega pastora. Vendar se ne smemo čuditi Pregljevemu posebnemu izboru na leksikalnem področju, kajti to je ena od značilnosti t. i. »baročnega« stila.

V resnici je Dalmatin rabil izraz bogovec v prevodu Starega testamenta (Genezis 41, 8), kjer se govori o razlagi faraonovih sanj, ko faraon pokliče k sebi vse vedeževalce in modrece Egipta. Navajam odstavek v grškem prevodu Septuaginte: (...) in v latinskem prevodu Vulgate: (...) In Dalmatin je prevedel (...) Kot vidimo, v tem odstavku ni sledu o besedah, ki bi pomenile »duhovnika« ali »pastorja«. (Prevod: M. Kranjec.)

<sup>3</sup> Zadrego najbolje ponazarja prevod Svetega pisma v slovenščini. Prevajalci so problem rešili tako, da so na tem mestu uporabili samostalnik pismouk, torej oznako za starojudovskega razlagalca Tore oziroma Svetega pisma (prim. Biblični leksikon 1984: 547).

Mnogopomenskost te razmeroma redko rabljene besede pa je pritegnila tudi Preglja. Z njo je našel idealno simbolno oznako glavne književne osebe, ki deluje na vseh ravninah branjca. Na zgodovinski – protestantski – ravnini nastopa kot jezikovna, tj. leksikalna in obenem tematska stilizacija, na preostalih dveh ravninah pa predvsem kot tematska stilizacija.

Besedilo iz Geneze, v katerem je v Dalmatinovi Bibliji uporabljena beseda bogovec, razkriva namreč na eni strani popolno nemoč poklic(a)nih razlagalcev faraonovih sanj – v teh sanjah je simbolno izražena volja bogov in usoda egiptovskega ljudstva – na drugi strani pa moč preprostega, v trpljenju prekaljenega in dozorelega človeka (Egiptovskega Jožefa), da izključno s človeškimi, ne nadnaravnimi, sposobnostmi razloži nenavadne faraonove sanje ter prepreči katastrofo, ki grozi egiptovski deželi.

Obe nasprotujoči si vlogi je pisatelj v romanu združil v eni sami osebi, Jerneju Knaflju, ki kot protestantski duhovnik ne more oziroma ne zna – ne zase ne za druge – zadovoljivo razložiti božje besede, se notranje zlomi in omaga, čeprav na zunaj ostaja vse do konca zvest protestantskemu verskemu gibanju. Kot človeku pa mu je dano spoznati osnovno življenjsko resnico, ki jo je kot duhovnik v nenehnem boju z verskimi nasprotniki in s samim seboj spregledal v božji besedi in jo zaman poskušal odkriti v Luthrovi razlagi.

Spoznanje, ki je hotelo svetlo vstati, je trenutno zopet ugasnilo. Obnemoglo so prhutale misli za duhom in so imele samo še besedo. Prekleta beseda, pirjevica brez zrnja. Komaj tista posveti, ki je trpka in iz mesa: tatje, prasci, psi. Ko golčič o duhu, je mrtva in medla, ne boža, ne bôde, ne budi.

»Carnalis saeculi et verbum,« je dočustvoval bogovec. »Kako bom učil, če sam nimam jezika? Dachs ni rekel neumno. Norski smo mi in papežniki. Beseda nam je Bog.« 251<sup>4</sup>

O tej – nasprotujoči si, a obenem tudi dopolnjujoči se – bivanjski dvojnosti, ki jo je pisatelj podelil glavni književni osebi, priča tudi naslov Bogovec in človek, ki ga je pozneje nadomestil z bolj zgoščeno oznako Bogovec Jernej, kar je mogoče pomensko razložiti na dva načina. Besedna zveza, sestavljena iz dveh samostalnikov, od katerih je eden jedro, drugi določilo, je nosilka dveh pomenskih informacij: informacije »bogovec, ki se imenuje Jernej«, torej »bogovec, ki je obenem tudi človek«, hkrati pa tudi informacije »Jernej (= človek), ki je bogovec«. Naslovov s takšno povednostjo je v slovenski književnosti precej, nosilec oznake pa je z njimi dvojno določen.

### Prolog in epilog kot sestavini okvirja romana

Analiza nadpovedne zgradbe besedila zelo razločno kaže, da je homološka povezanost idejno-tematske in izrazne ravnine v romanu motivirana s pomensko zasnovano besedila. Sporočilo, ki ga posreduje avtor, lahko razumemo in zadovoljivo razložimo le, če upoštevamo skupno, enotno oblikovanost obeh ravnin, kot se z jezikom uresničuje v pripovedi.

Kot prvi vzorec pri raziskavi oblikovanosti pripovedi sem izbrala okvir romana. Razlogov za tak izbor je bilo več:

1. Prolog in epilog, ki v tem primeru tvorita okvir književnega dela, sta del tako imenova-

<sup>4</sup> Strani so citirane po Ivan Pregelj: Izbrana dela III. Celje 1964. Vsa krepko tiskana mesta v citatih je poudarila avtorica članka.

ne zunanje oblikovanosti, to je razmeroma lahko določljivi in opisljivi prvini književnega dela.

2. Prolog je tako s tematsko zgostitvijo kot z oblikovalnimi postopki vzorec celotne zgradbe romana, epilog pa njegov idejni povzetek. Zato nam raziskava okvirja ponuja tudi že prvi, orientacijski prikaz strukturiranosti romana.

3. Prolog kot uvod in epilog kot zaključek tvorita skupaj z osrednjim delom značilno tri-delno zgradbo – parafraza, eksplikacija, alegorija – ki v pripovedi deluje tako s svojo stilizacijsko kot s simbolno vrednostjo.

Gledano s stališča semiotike je okvir vsota oblikovalnih postopkov, s katerimi pisatelj prek pripovedovalca – v tem primeru tretjeosebnega in vsevednega – uvede naslovnika v svet književnega dela, ga prestavi iz »zunanjega v notranji vidni položaj« (Prim. Uspenski 1979: 193–195) in ga po končani pripovedi zopet pospremi v vsakdanjost. V njem se srečamo z dvema pomembnima razsežnostma skupne pomenske zgradbe književnega dela: s pragmatično, tj. z razmerjem med književnim delom kot sporočilom ter avtorjem in naslovnikom kot udeležencema književnega sporočanja, ter s sigmatsko razsežnostjo, tj. razmerjem med književnim delom in dejanskostjo.

### Oblikovanost prologa

Osnovna oblikovalna načela, značilna za roman kot celoto, so razvidna že iz zgradbe prologa. Ta je dvodelen, predstavlja dvoje svetov: véliki svet, makrokozmos, navpično obseden z dvojico nebo – zemlja, vodoravno pa z razsežnostmi srednjeevropskega prostora, in mali svet, mikrokozmos, zamejen in zaznamovan s slovenskimi razsežnostmi. Oba svetova sta med seboj metonimično povezana in prikazana po načelu sinekdohe: kot del za celoto.

Kot del za celoto pa je v prologu predstavljen tudi skoraj dve stoletji obsegajoči preddogajalni čas, ki je prikazan ne v časovnem zaporedju, tj. postopnosti važnejših dogodkov in pojavov, marveč kot vzporedje oziroma hkratnost izključno negativnih stanj. Vsi opisani dogodki so postavljeni na na videz isto časovno ravnino. Pisatelj s pripovednim načinom, ki izraža gledališčno točko tretjeosebne pripovedovalca, oblikuje iluzijo ustavljenega časa.

Ves prvi del prologa je podoba sveta v pričakovanju konca, mozaično sestavljena iz niza delnih slik – slik v sliki, kot bi jih poimenoval B. Uspenski – perifrastičnih prikazov nebesnih in zemeljskih znamenj, ki napovedujejo konec sveta, ter opisov življenjskih usod posameznih »bogovcev« in »vidcev«. Osnovni zgradbeni načeli tega dela sta simultanost in statičnost. Tehnika pripovedovanja v slikah, ki jo pisatelj uvaja v tem delu prologa in je značilna tudi za vso nadaljnjo zgradbo romana, omogoča fantazmagorično spetje prerokb (mundus symbolicus) in resničnosti (mundus veritas). Objektivni upovedovani čas – zgodovinski čas kot kolektivni spomin, merjen z astronomskim časom – neopazno prehaja v subjektivni čas izročila svetopisemskih prerokb Stare in Nove zaveze (predvsem preroka Danijela in Janezovega razodetja) in doseže na osi časovnega razvoja skrajno točko, čas tik pred napovedanim koncem sveta. Tu se čas ustavi. Iluzija ustavljenega časa, ki omogoča »preživljanje prihodnjega v sedanjem in obratno« (Smirnov 1979: 338), nastopa v večpomenski zgradbi romana kot skupni imenovalec vseh ravnin branja, saj omogoča poljubno prestavljanje z ene ravnine na drugo. V mitološko oblikovanem ekspresionističnem modelu sveta pa ustavljeni čas preneha biti iluzija in odraža posebni način človekovega doživljanja časa tik pred katastrofo.

Predstava ustavljenega časa se hkrati oblikuje tudi na izrazni ravni pripovedi, kjer sta hkratnost in statičnost dogodkov izraženi s skladejskimi in besednimi sredstvi. Pisatelj ju upove z naštevanjem znotraj povedi in v nadpovednem besedilu ter z anaforičnim in drugačnim ponavljanjem ključne besede biti kot polnopomenskega glagola s pomenom obstajati, trajati ali kot vezi, ki poudarja trajanje in nespremenljivost stanja, izražena z določilom. Tudi drugi nedovršni in redki dovršni glagoli so izbrani tako, da že sami izražajo takšno stanje ali pa poudarjajo stanje, ki logično izhaja iz dejanja, označenega s tem glagolom ali pa upovedenega z naslednjim.

Bogovci so sami trpeli iz Pisma ( . . ) 214

Znamenje na nebesih je bil zmaj, ki se je bil izkotal ( . . ) 213

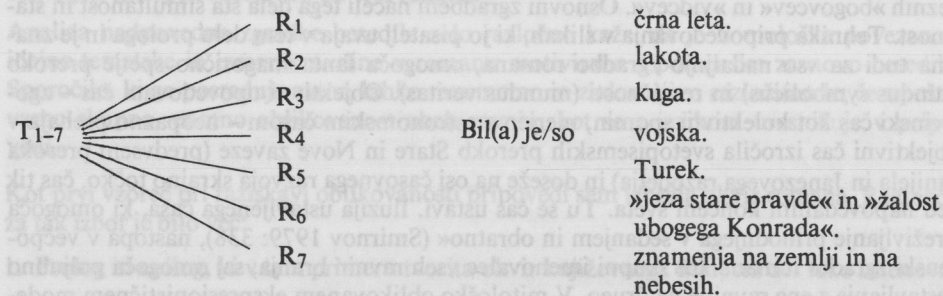
Rekli so in verjeli, da je izpolnjenje Danijelovih maozim, ( . . ) 213

Upovedovalni čas – preteklik pretežno nedovršnih glagolov, ki označujejo stanje – deluje dvojno. Na denotativni ravni ustvarja vtis pripovedovalčeve in naslovnikove odmaknjenosti od pripovedovanih dogodkov (to odmaknjenost neposredno izraža tudi priredna zveza glagolov *rekli so in verjeli*), na konotativni ravni pa z ukinitvijo časovne postopnosti postavi naslovnika neposredno v pripovedovani čas, podoba sveta tik pred koncem.

Celotno besedilo prvega dela prologa tvori en sam, 48 vrstic obsegajoč odstavek, sestavljen iz 22 prostih in zloženih povedi. Grafične členitve, ki bi signalizirala enote pripovedi, daljše od povedi in krajše od celotnega besedila tega dela prologa, ni. Nadomešča jo ritmična členitev, ki temelji na skladejski zgradbi in besedni zapolnitvi povednega in nadpovednega besedila. Signal konca posamezne pripovedne enote in začetka druge je sprememba vzorca, s katerim je povezano nadpovedno besedilo. Vendar meje niso ostre, vzorci prehajajo drug v drugega.

Prvo pripovedno enoto tvori niz sedmih enostavnih povedi, med seboj povezanih tako, da je tema vsake naslednje povedi enaka temi predhodne. Gre za modifikacijo enega od osnovnih tipov tematičnega zaporedja, za tako imenovano pahljačasto navezovanje v zaporedju tema – tema (TT). V nasprotju z navezovanjem rema – tema (RT), značilnim za tradicionalno prozo, kjer se povezanost besedila uresničuje v glavnem na sintagmatski osi – povezujejo se med seboj odvisni deli – je v zaporedju TT povezanost paradigmatična; med seboj enakovredni, priredni deli so povezani v skupno paradigmo.

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 na nebesih. 213



Vzorec pahljačastega navezovanja povedi, kot eden glavnih tematizacijskih vzorcev moderne proze, ni nov. Nahajamo ga v Bibliji, predvsem v psalmih, prav tako tudi v prote-

stanski in baročni književnosti, tudi tu predvsem v poeziji, pa tudi v retoriki kot pogosto uporabljeni govorniški obrazec. Zato ta način povezovanja nadpovednega besedila razen najpomembnejše vloge – oblikovanja skupnega pomenskega polja besednih prvin v pripovedi – opravlja še dodatni vlogi signala opisovane dobe, obenem pa prenosnika na druge ravnine branje.

Prva paradigma, ponavljanje iste teme (T<sub>1-7</sub>), se v besedilu uresničuje kot anafora, in sicer s ponavljanjem polnopomenskega glagola biti s pomenom obstajati. Druga paradigma, ki se oblikuje v tem nizu povedi, pa je ponavljanje ene od pomenskih sestavin – arhesema – skupne vsem remam v nizu stavkov oziroma povedi. Arhesem je tu negativni pomen, ki vse osebkove dele obravnavanega niza povedi druži v skupno pomensko polje.

Medtem ko je medpovedna povezanost znotraj niza, ki tvori pripovedno enoto, paradigmatična, so posamezne enote med seboj povezane na tradicionalni sintagmatski način. Pri tem gre za prepletanje nadpovednih pomenskih enot, kar je opazno posebej na stiku prve in druge ter druge in tretje enote v prologu. Dvodelna rema v zadnji povedi prve enote (*znamenja na zemlji in na nebesih*) oziroma s samostalnikom v množini izražena rema v zadnji povedi druge enote (*bolezni*) se namreč razcepita in tvorita sintetično povezani temi naslednjih povedi, ki jima je kot dopolnilo pridružena še tretja tema z istim jedrom (*še druga znamenja; še druge bolezni*).

Bila so znamenja na zemlji in na nebesih.

Znamenje na nebesih je bil zmaj, ki se je bil izkotal ob rimski palici in je krono imel z desetimi zvezdami in še z enajsto, ki je bila razodeti enajsti rog.

Znamenje na zemlji ni bilo manj pomenljivo: tele z oslovsko glavo in ženskimi prsmi. Rekli so in verjeli, da je izpolnjenje Danijelovih maozim, prilika gnusobe, blodnje in malikovstva v Rimu s krono v tri gubé.

Še druga znamenja so bile bolezni.

Bolezen bolne sle je bila, moški polt, ki je imela sestro v hotljivosti oslov in pastuhov.

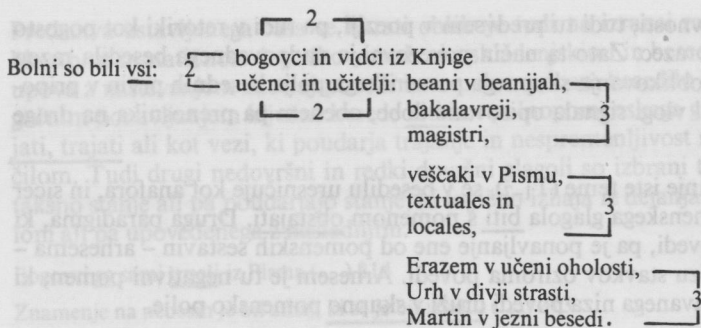
Bolezen, izvirajoča iz hotljivosti, je bila umazana, sramotna bolezen, ki je imela nazivov od zatona na vzhod: španska, galijska, napoljska rana in še veselih, obešenjaško šalečih se imen v vinski robotosti svetega Grobijana: ženski post, pereča ljubezen, vneta nedolžnost, hudičev kres in umazano spočetje.

Bolezni primeren je bil umazan lek: emplastrum, quod fit ex medulla cervi, in qua coquantur vermes terrae cum modico sublimato – sublimatno vino z žafranom in lajnasto mastjo kuhanih zemeljskih glist.

Še druge bolezni so bile: bolezen nezmernih v pijači – podgròm, bolezen nezmernih v misli – melanholija.<sup>213</sup>

Členitev po aktualnosti – vzorec TT v okviru pripovednih enot, vzorec RT pa za medsebojno povezovanje enot – je edini način povezovanja nadpovednega besedila v prvih treh pripovednih enotah prvega dela prologa. V vsem doslej obravnavanem besedilu ni najti niti enega besednega povezovalca nadpovednega besedila, prav tako kot ne moremo govoriti o ujemanju kot načinu medpovednega povezovanja tega odlomka.

Pomensko polje vztrajanja, izraženo v prvi enoti s polnopomenskim glagolom biti v pomenu obstajati, se v drugi in tretji enoti še razširi; tokrat biti ni samo polnopomenski glagol, ampak tudi vez, ki poudarja trajanje in nespremenljivost pojava oziroma stanja, izražena z določilom. Prav tako se na celotno obravnavano besedilo širi tudi arhesem negativnega pomena samostalnikov, ki tvorijo reme posameznih povedi, in njihovih določil.



V četrti pripovedni enoti se trajnosti opisovanih pojavov in stanj pridruži še občutek njihove vseobsežnosti in brezizjemnosti, izražen s celostnim zaimkom *vsj* in poudarjen ter razložen z dvema pristavkoma, v katerih se razveže v niz določnejših podob, ki urejene in stopnjevane po logiki reformacijske hierarhične lestvice ohranjajo obenem tudi sintetično dvojnost, upovedeno in pojasnjeno v prvem pristavku (*bogovci in vidci iz Knjige, učenci in učitelji*).

V zadnji tretjini tega dela prologa se z opisi življenjskih usod utemeljiteljev protestantizma začne oblikovati pomensko polje človekove nemoči, da bi kakorkoli – četudi samo z razlago napovedanih dogodkov – vplival na njihov red in potek. Tudi ta paradigma, ki notranje povezuje sicer priložnostno sintagmatsko (vzročno-posledično z nadpovednim veznikom *zato*, pa tudi z ujemanjem) povezano besedilo, se oblikuje pretežno na izrazni ravnini: s figuro zanikane ponovitve (*antistazo*), s poudarjeno naklonskokostjo (glagoli *ne moči, hoteti/ne hoteti, morati*), z glagoli domneve in nepreverjenega prepričanja, ki vključujejo anticipacijo (*verjeti*), ter z zanikanimi glagoli, ki izražajo neizvršenost dejanja (*ne potrdi*).

L a b o d ni bil prvi bogovec, a je bil srečnejši kot č e š k a g o s , katero so pekli na grmadi. Pel je kakor s l a v e c , a z znamenjem ni potrdil in je zato verjel, ker ga dati ni mogel, da ga dati noče. Zato pa je bilo žalostnim, ki so hoteli imeti čudež in znamenje, a so ga morali utrpeti, kakor je pisano, da se lačnemu sanja, da je jedel, in se zbudi in je žalostno njegovo srce . . . Razsvečujoča luč temu svedu bolnih v udih, v volji mesa in duha je bila moč iz besed, ki so jih imeli vidci in bogovci. Bogovci so sami trpeli iz Pisma in iz strašnih snag in slik v lesu, iz gnusob in grozot, oznanjenih v Izaiji, Danijelu, Ecehijelu in Janezu, iz strahu duhovin, hudiča in enajstega rogu, ki je bil zadnji v Rimu, Antikrist z zadrževanjem, svečenjem in z novimi menihi in ki le ni bil zadnji in je na moči pribival in ni hotelo biti konec preizkušnjam in ni bil še red, da vstane sodec na mavri in bo meč iz njegovih ust razpihal ljubéje babelske hčere, poluverce in razločenike kakor pirjevico in smotláko . . . 213–214

Petim pripovednim enotam na izrazni ravnini odgovarjajo tri enote na idejno-tematski ravnini oblikovanja besedila.

I. del: opis stanja tik pred katastrofo, sestavljen iz metaforično-metonimično-simboličnega prikaza neke zgodovinske resničnosti,

II. del: naštevavanje in razlaga apokaliptičnih znamenj in

III. del: nemoč bogovcev in njihovih učiteljev ter spoznanje o popolni človekovi negotovosti in odvisnosti od usode.

Sorodnost s tridelno zgradbo besedil naših protestantskih piscev – tematska delitev na uvod, razlago in pouk oziroma parafrazo, eksplikacijo ter alegorijo (prim. Pogačnik 1968: 139–144) – nikakor ni slučajna. Način pripovedovanja deluje kot stilizacijsko sredstvo,



signal opisovane dobe. Ker pa je tridelna tematska zgradba besedila značilna za manierizem v najširšem pomenu besede in jo nahajamo tudi v Bibliji, baroku in ekspresionističnih besedilih – nastopa v romanu, tako kot številni drugi stilemi, obenem kot stilem prenosnik na druge ravnine branja.

Enako so zgrajeni tudi posamezni deli.

I.	Bila so črna leta.		<i>skupni metafor. opis – <u>parafraza</u></i>	
2	5	Bila je lakota.	_____ 2	<i>analitični opis osnovan na metonimiji in simbolu – <u>eksplikacija</u></i>
		Bila je kuga.	_____ 2	
		Bila je vojska.	_____ 2	
		Bil je Turek.	_____ 2	
		Bila je »jeza stare pravde« in žalost »ubogega Konrada».		
	Bila so znamenja na zemlji in na nebesih.		<i>skupni simbolni opis – <u>alegorija</u></i>	

V parafrazi pripovedovalec s preprosto, iz ljudskega slovstva znano in že frazeologizirano metaforo epitetom (*črna leta*) prestavi naslovnika iz zunanjega sveta v svet romana. Eksplikacija, ki analitično pojasnjuje in dopolnjuje parafrazo, temelji na metonimiji, prenosu z enega predmeta na drugega, z dela na celoto in obratno. Obenem pa ta opis razmer deluje tudi na simbolni ravnini, ko s podobo štirih apokaliptičnih jezdecev povezuje zgodovinsko izpričane dogodke 15. in 16. stoletja s prerokovanimi dogodki iz Janezovega razodetja. Kot opomin ga dopolnjuje alegorija, moralistični prikaz opisanih pojavov kot znamenj, ki napovedujejo konec sveta.

Tematično zgradbo tega dela pripovedi dopolnjujeta in poudarjata skladenjska in besedna zapolnitev besedilnega vzorca. Obe temeljita na delnem oziroma popolnem vzporedju posameznih členov nadpovednega besedila. Ta členski paralelizem (parallelismus membrorum), značilnost stare hebrejske poezije, predvsem pa Knjige psalmov, ustvarja svojevrstno ritmično strukturiranost pripovedi. Enakomernost kot anafora ponavljajočega se glagola *biti* prekinja figura z vrednostjo poliptotona (ponavljanje glagola v različnih spregatvenih oblikah), ki obenem povezuje oziroma ločuje parafrazo, eksplikacijo in alegorijo.

Bila so črna leta // Bila je lakota. Bila je kuga. itd. // Bila so znamenja na zemlji in na nebesih.

Medtem ko je v prvem delu simbolna podoba apokaliptičnih jezdecev uresničena le kot asociacija na konotativni ravnini razbiranja, tvorita v drugem delu simbolni podobi iz Danijelovih prerokb in Janezovega razodetja središče prav tako tridelno zgrajenega besedila, pri katerem je razen enake tematske členitve kot v prvem delu opazna še posebna oblikovna predstavitev »vsebine«: besedilo je oblikovano kot literarni emblema. Za geslo emblema pisatelj uporabi zadnjo poved prvega dela pripovedi. Kot smo videli že pri analizi izrazne ravnine, gre v zgradbi nadpovednega besedila za značilno verižno povezanost pripovedi.

II. a) Bila so znamenja na zemlji in na nebesih.

*geslo*

Znamenje na nebesih je bil zmaj, ki se je bil izkotal ob rimski palici in je krono imel z desetimi zvezdami in še z enajsto, ki je bila razodeti enajsti rog.

*dvojna slika (Danijel, Razodetje)*

Znamenje na zemlji ni bilo manj pomenljivo: tele z oslovsko glavo in ženskimi prsmi. Rekli so in verjeli, da je izpolnjenje Danijelovih ma-ozim, prilika gnusobe, blodnje in malikovstva v Rimu s krono v tri gube. *misli – Luthrova razlaga*

b) Še druga znamenja so bile bolezni.

Bolezen bolne sle je bila, moški polt, ki je imela sestro v hotljivosti oslov in pastuhov. Bolezen, izvirajoča iz hotljivosti, je bila umazana, sramotna bolezen, ki je imela nazivov od zatona na vzhod: španska, galijska, napoljska rana in še veselih, šalečih se imen v vinski robotosti svetega Grobijana: ženski post, pereča ljubezen, vneta nedolžnost, hudičev kres in umazano spočetje.

*parafraza*  
*eksplikacija*

Bolezni primeren je bil umazan lek: *emplastrum, quod fit ex medulla cervi in qua coquantur vermes terrae cum modico croco* – sublimatno vino z žafranom in lajnasto mastjo kuhanih zemeljskih glist.

*alegorija*

c) Še druge bolezni so bile:

Bolezen nezmernih v pijači – podgròm, bolezen nezmernih v misli – me-lanholija.

*parafraza*

*eksplikacija*

Bolni so bili vsi: bogovci in vidci iz Knjige, učenci in učitelji: beani v beanijah, bakalavreji, magistri in veščaki v Pismu, *textuales in locales*, Erazem v učeni oholosti, Urh v divji strasti, Martin v jezni besedi.

*alegorija*

III. Bolni so bili vsi: /...../ Martin v jezni besedi.

*parafraza*

Iz Pisma so bili srditi in učeni in iz Ezopa so snažili z besedo in snago svojo knjigo; *vittemberški l a b o d j e p e l o j a g n j e t u*, ki je premagalo *z m a j a*, »peklenske krote krak«, in vzelo vso krivino svetá nase in odrešilo od žlahte do žlahte. Labod ni bil prvi bogovec, a je bil srečnejši kot *č e š k a g o s*, katero so pekli na grmadi. Pel je kakor *s l a - v e c*, a z znamenjem ni potrdil in je zato verjel, ker ga dati ni mogel, da ga dati noče.

*eksplikacija*

Zato pa je bilo žalostnim /...../ kakor pirjevico in smotláko . . .

*alegorija*

Učinek prevaranega pričakovanja ob spoznanju »in ni bil še red, da vstane sodec na mavri« ponovno sproži ustavljeni čas, ki tokrat steče kot zgodovinski čas, obsežen v zaključnem delu življenjskega časa glavne književne osebe; ta se ujema s časom agonije slovenskega protestantizma. Pripovedovalec uvede vanj naslovnika že takoj na začetku tega dela prologa, in sicer z jezuitsko uprizoritvijo svetopisemske zgodbe o Savlu in Davidu kot paraboličnim prikazom slovenske zgodovinske resničnosti na prelomu 16. in 17. stoletja.

Takrat so igrali gojenci jezuitov ali »novih menihov« v Ljubljani pred Tomažem, devetim ljubljanskem škofom, igro o Savlu in Davidu. Davidovi vojaki so peli pesem »letečega leva«, pesem vzhajajočih kraljevih praporov: *Vexilla regis prodeunt*. Trudno so odpevali Savlovi vojaki »orožniki« s pogrebno pesmijo evangeljske srenje: »In Fried und Freud zieh ich dahin, veselo in mirno grem odtod.« Savla je glumil supremist Adam Wassermannov, čigar oče je bil še nedavno evangeljski kantor in učitelj v Kranju, preden se je uslužbil papežnikom. 214

Prislov takrat, prvi besedni povezovalc nadpovednega besedila, izraža časovo povezanost – hkratnost – stanja na koncu prvega dela prologa z dogajanjem v drugem delu kot neposrednim uvodom v romanekni prostor in čas. Razmeroma preprosti izraz tega dela us-

merja celotno naslovnikovo pozornost na ravnino tematske oblikovanosti, ki je prav tako kot v prvem delu prologa tridelna, sestavljena iz:

I. paraboličnega prikaza slovenske zgodovinske resničnosti, predstavljene z uprizoritvijo zgodbe o Savlu in Davidu,

II. podrobnejše osvetlitve dejanskih razmer in posredne predstavitve glavnih književnih oseb v pogovoru med škofom Hrenom in jezuitom Koprivcem ter

III. škofovega pisma baronici Juditi, ki pospeši tragični razvoj dogodkov.

V protestantskem književnem ustvarjanju je David simbol mladega protestantizma (Frenzel<sup>3</sup> 1970: 142–145), v jezuitski priredbi svetopisemske snovi pa je že skoraj premagani protestantizem simbolično upodobljen v liku Savla. Za naslovnika, ki pozna literarnozgodovinski kontekst oblikovanja te – ob nastanku romana še splošno znane – svetopisemske snovi, je to obenem tudi prvo opozorilo na relativnost moralnih in etičnih norm v času in prostoru, s tem pa tudi na možnost različnih perspektiv v romanu. Načelo menjave igralcev v vlogah Savla in Davida, ki je z dramatskim preoblikovanjem svetopisemskega besedila še posebej poudarjeno, ima simbolni pomen za celotno idejno zgradbo romana. Pisatelj na to še posebej opozarja, tako s pripovedovalčevo podrobno razlago uprizoritve, kot tudi z dialogom med škofom in Koprivcem.

(Savla je glumil supremist Adam Wassermannov, čigar oče je bil še nedavno evangeljski kantor in učitelj v Kranju, preden se je uslužbil papežnikom.)

»Koga oponaša?« je vprašal škof.

»Jerneja Knaflja na Brdu,« je odgovoril jezusovec, regens et contionator Miklavž Koprivec.

»Njegov red je blizu,« je prikimal vladika.

»Blizu,« je prikimal menih, ne da bi trenil z glavo ali zgibnil z rokami, katere je bil sklenil v rokave, »vzrasla mu je Estera.«

»Saj ji je Judita ime, Judita Strmolska,« je menil škof.

Menih je nemo prikimal. Čez trenutek pa je dejal:

»Sina so mu šolali deželani, da bi očetu za naslednika vstal in orožnika. Pa ga ne bo učakal.«

»Ali mu je umrl?« je vprašal škof.

»Mladi Knafelj je že tretji mesec gojenec našega reda v Gradcu,« je odgovoril jezusovec. Škof je živahno planil:

»Kako je vendar to mogoče?«

»Deus permisit,« je odvrnil mirno menih Koprivec. »Ad majorem Sui gloriam.«

»Fiat, fiat, amen, amen!« je zarajal škof. 214–215

Dialog med Hrenom in Koprivcem pa je obenem zanimiv tudi kot model neenakopravnega dialoga, značilnega tudi za pomensko zgradbo osrednjega dela romana in prav tako epiloga. Koprivčeva prevlada nad škofom izhaja iz njegove boljše obveščenosti in poznavanja najnovejšega položaja v boju s protestanti. Prevlada se kaže v mirni premišljenosti, navidezni čustveni neprizadetosti in dostojanstvenosti jezuitovih izjav, ki pa združene učinkujejo kot popolno nasprotje pričakovani meniški skromnosti. Učinek povečuje naraščanje škofovega zanimanja od radovednosti do razvnetosti in naivno izraženega veselja nad nasprotnikovim porazom. Vse to je v pogovoru mojstrsko upovedeno s povedki in njihovimi

določili v spremnem besedilu, ki replike dialoga povezuje v samostojen kratek dramski prizor.

Zadnji odstavek prologa – kot sklep popoldanskega razgovora – pa živahnega in v zaveznikovi navzočnosti nebrzdanega Hrena razkrije kot hladnokrvnega, preračunljivega in izredno nevarnega nasprotnika protestantizma. Vrh tematskega razvoja tega dela prologa – Hrenovo pismo baronici Juditi, ki sproži prej simbolično nakazani razvoj dogodkov – je na izrazni ravnini poudarjen s posebno figuro nadpovednega povezovanja besedila – anadiplozo.

Vedro je odšel od igre. Celó popoldansko nejevoljo je bil pozabil, ko je moral beležiti o stiškem opatu v svoj dnevnik: »Aeger et Podagricus. Nec ad finem missae perduravit.« Po večerji je pozvonil tajniku in mu narekoval pismo. Pismo je naslovil Juditi Strmolski, mladi baronici na Brdu.<sup>215</sup>

### Oblikovanost epiloga

Podogajalni čas, opisan v epilogu, je v primerjavi s časom prologa oblikovan kot hiazem, kar se da izraziti, če upoštevamo raziskavo Marjana Dolgana (Dolgan 1983: 192), tudi kot asimetrična opozicija ab // ba.

p r o l o g (predogajalni čas)		e p i l o g (podogajalni čas)	
1. del	2. del	1. del	2. del
parabolični prikaz zunanje resničnosti	uvod v zgodbo o Jerneju Knaflju	epilog zgodbe o Jerneju Knaflju	parabolični prikaz zunanje in notranje resničnosti

V prvem delu epiloga so opisani dogodki neposredno po bogovčevi smrti. Zgodba romana, ki se je pravzaprav končala že z Jernejevo smrtjo,<sup>5</sup> dobi tako še dodatni zaključek, ki še enkrat potrdi to, kar smo že ugotovili: da namreč bogovčeva smrt ni bila ne tragična ne neju-naška. Mrtvi bogovec, čigar zunanji bivanjski prostor se je – kot ugotavlja že M. Dolgan (Dolgan 1983: 129) – pred smrtjo skrčil na ležišče v »svinjaku« nekdanje vlačuge Mrete, je tudi še posmrtno moralni zmagovalec. Groteskni prizor, ko zasledovalci končno odkrijejo zasledovanega bogovca, je na ravnini idejno-tematskega oblikovanja zgrajen na kontrastu med zunanjo bedo in navidezno pohujšljivostjo bogovčeve smrti, ki je prikazana izključno skozi oči njegovih preganjalcev, ter med že upovedeno »notranjo resnico« njegovega umiranja.

Wassermannovi lovci so obstopili Mretino kočo. Prvi je sunil v vrata, da so zazevala in dejal:

»Tako. Zdag ga imamo.«

»Pustite ga meni,« je vzkljnil hripavo stari Wassermann. Bil je pobit in zdelan od nočne poti. Strjena kri mu je ležala v razpraskanem obrazu. Kraj vrat je omahnil lovcu, ki ga je podpiral, iz rok.

»Lepo družbo si je izbral,« je rekel o bogovcu lovec, ki je prvi vstopil. »Lotriška baba leži pri njem.«

Sunil je ženo z nogo, da se je prebudila in zastrmela. Potem je spoznala, stegnila roko čez mrtvega in prosila:

<sup>5</sup> »U književnom delu efekat okvira može da nastane pri najrazličitim prelazima na spoljnu tačku gledišta, pogotovo ako ti prelazi nisu reverzibilni na osnovu same prirode sižea; na primer, ako pogine pretežni nosilac autorove tačke gledišta. (Prema tome, pogibija glavnog junaka – nosioca autorove tačke gledišta – prirodno se doživljava, u načelu, kao znak završetka celog dela.« Uspenski 1979: 206.

»Pustite ga.«

»Kajpak,« je odvrnil lovec in se sklonil nad bogovca. Njegov drug je pobral kelih. Cerkvenec od Crngroba je vstopil in mrmral svoj navadni pozdrav: »Bog daj dobro jutro vsem skupaj.«

Prvi lovec se je zasmel trpko: »Pa je vendar ušel.«

»Ušel?« je zahlipal Wassermann ob podbojih na vratih, omahoval in vstajal.

»Ves mrzel je že,« je menil lovec in se okrenil, da bi šel iz prostora. Wassermann je tedaj telebnil v hišo in ležal na kolenih ob mrtvem bogovcu. Sopel in hlupal je besno; glupo je strmel: »Antikrist . . . requiescat . . .«

Hlatal je za besedo kakor jecljajoči, trpel je za strašno uročno kletvijo. Kar je našel, je bila le otroško smešna krilatica bukovskih šol: »Requiescat in pice!«

Cerkvenec od Crngroba pa je verjel, da učitelj moli, in je odgovoril verno:

»Amen!« 336–337

Ta del epiloga je tudi z upovedovalnim časom – preteklikom – povezan z osrednjim delom pripovedi. Poleg drugega dela prologa in prizora v zvoniku kranjske cerkve je eden od zunanje najbolj razgibanih delov romana. V njem je cela vrsta glagolov, prislovov in prislovnih zvez, ki izražajo izjemno telesno in čustveno aktivnost književnih oseb, tudi tokrat kot posledico afektnih stanj, kar je še posebno opazno pri najbolj prizadetem med bogovčevimi zasledovalci – učitelju Wassermannu.

Vse to pa so predvsem zunanja znamenja, ki opozarjajo na to, da je pri oblikovanju groteskosti tega dela epiloga bistveno soudeležena jezikovna, tj. izrazna ravnina besedila. Grotesknost sporočila namreč ni vsebovana toliko v samem oblikovanju posameznih delov sporočila kot v neskladju med ravnino oddajanja in sprejemanja sporočila, torej v pragmatični pomenski sestavini besedila. To je dobro vidno v obeh dialogih, s katerima se prav tako značilno in simbolično, kot se je z dialogom začela, sama zgodba tudi konča. Tudi tu je, prav tako kot na začetku romana, dialog neenakopraven. Tudi tu izvira nadrejena vloga enega od govorcev iz njegove boljše poučenosti. Groteskno in simbolično obeh dialogov temelji na tem, da se govornika ne razumeta in zato tudi ne sporazumeta, da torej govorita drug mimo drugega. V prvem dialogu – pogovoru med enim od zasledovalcev in učiteljem Wassermannom – deluje groteskno nasprotje med dobesednimi in prenesenimi pomeni. Branje je dvoravninsko: na ravnini tradicionalne »logične« zgradbe besedila pride do nesporazuma zato, ker lovec svoj del sporočila oblikuje metaforično, kot evfemizem, Wassermann pa, ki še ne ve, da je bogovec mrtev, ga v afektu razume dobesedno. Ko je po lovčevem dodatnem pojasnilu že videti, da sta se govorca končno le sporazumela, pa se naslovnik ove, da do nesporazuma pravzaprav ni prišlo med obema književnima osebama, ampak v njegovi zavesti, da se je ujel na klišeizirani obrazec znane besedne igre. To, kar je prebral, so le zunanji pomeni. Resnično groteskno temelji na pomenskem premiku med tradicionalno oblikovanim in ekspresionističnim sporočilom, v katerem ni več metaforičnih, ampak so samo še dobesedni in simbolni pomeni, ki naslovniku posredujejo notranji pomen, smisel sporočila. V sobesedilu celotnega romana je namreč tudi ta dialog mišljen dobesedno, vse, kar je v njem povedano, je mišljeno in povedano dobesedno. Torej je pisatelj, ko je preko pripovedovalca oblikoval lovčevo repliko, mislil in povedal *ušel je* in ne *umrl je*, s tem pa poudaril poraz Jernejevih zasledovalcev, in tudi Wassermann je lovčevo sporočilo tako dojel. V globinski pomenski zgradbi romana je ta dialog predvsem dialog med pisateljem in bralcem kot zunanjim tvorcem in naslovnikom sporočila.

V drugem dialogu, ki poteka med učiteljem Wassermannom in crnogrobskim cerkvenikom, je grotesknost vsebovana v rabi latinščine, s katero sta govorca nadomestila sporazumevanje v maternem jeziku. Nobeden od njiju je namreč ne obvlada v dovoljšnji meri, da

bi se lahko z njo nemoteno izražal in sporazumeval, zato prav tako, kot je to v prvem dialogu, govornika drug mimo drugega.

Povedali smo že, da opravlja epilog v tridelni zgradbi besedila v romanu vlogo, ki jo v protestantskih besedilih opravljala alegorija, da je obenem tudi kratek nauk oziroma pouk naslovniku. V tem smislu sta tako prvi kot drugi dialog obenem tudi neposredno opozorilo naslovniku, da umetnostna sporočila niso enopomenska in da tradicionalni načini branja ter razlaganja besedil niso vedno pravi. Do pomot in zato napačnega razumevanja prihaja predvsem takrat, kadar ne obvladamo »jezika«, v katerem je sporočilo posredovano.

Kot nadpovedno besedilo je pripoved prvega dela epiloga oblikovana kot tradicionalno zaporedje dogodkov, s filmsko naglico posnetih na kolot ubesedenega časa, ki se pravzaprav vrtil v prazno, saj se je z bogovčevim življenjskim časom iztekel tudi dogajalni čas. In kakor se v prologu z jezuitsko uprizoritvijo in dialogom med Hrenom in Koprivcem ustavljeni čas hipno sproži, tako se z Wassermannovo kletvico in »cerkvenčevim« naivnim odgovorom prav tako hipno spet dokončno ustavi. Naslovnik je ob tem bogatejši za ugotovitev, da je bilo bogovčevo spoznanje strogo osebno in zasebno in da ga je ta ponesel s seboj v smrt. Razen Mrete – tudi njena sprememba je prav tako samo osebna in zasebna, kot je bogovčeva – se svet ni niti za malenkost spremenil.<sup>6</sup> Je prav tak, kot je bil na začetku, in prav tak je tudi čas: neprekinjeno prehajanje iz – v, negotovost, trpljenje kot kazen za greh, pa vera, ki pomaga trpeti, pa dvom in iz trpljenja izvirajoča upornost, pa spet greh in kes in usmiljenje . . .

Takšno je sporočilo drugega dela epiloga:

Sredi samotnih zimskih polj sameva razpelo otročnic. Kadar tonejo žene v krčih in grozah, pogledujejo za belim likom na križu. Če vidijo, ne trpe, če ne vidijo, trpijo dvakrat. Tiste, ki videti nočejo, trpijo trikrat . . .

Sredi samotnih zimskih polj sameva razpelo otročnic. Belo telo visi na črnem lesu, skrivnostno kakor krizamnica nad očetom in materjo z dojenčem! Kdo je hotel sneti krizamnica z nad očeta, matere in dojenca? Utrgal je, da krvave raztrgane stopala. Veter se trga mimo in joče: »Schelm, arger Schelm!«

Sredi samotnih zimskih polj ob samotnem razpelo otročnic pravijo, da straši. Tilen Čatuljica, bajajo, ne najde miru. Iz groba vstaja pod križ in veka v strašnem usmiljenju: »Ljudje božji! Obrišite mu vendar solze. . . 337

In posebej, čisto na koncu te že znane paradigme, na izrazni ravnini prav tako kot v prologu poudarjene z anaforičnim ponavljanjem tokrat cele prve povedi v odstavku, s figuro zanikane ponovitve, s stopnjevanjem pomenov in z retoričnim vprašanjem – sam zase, ločen od vsega drugega – je zadnji del epiloga, ponovitev parafraziranega odlomka o ljubezni iz Visoke pesmi. Kot dokončni zaključek romana in kot svetel kažipot v nespremenljivosti na videz spreminjajočega se sveta:

Ljubezen je močen ogenj. Vse vode ga ne pogase. Niti kri ne. Zvesta je ljubezen kakor grob. In grob je neumrljiv . . . 337

<sup>6</sup> Znotraj institucionalno urejene družbe opisanega časa so mogoče le zunanje spremembe, kot je spreobrnitev barona Nikolaja, ki se iz pokrovitelja preganjane vere spremeni v uglednega predstavnika zmagovite vere, ne da bi in da ne bi trpel njegov človeški in družbeni ugled. Bogovčeva sprememba je mogoča le zunaj legalnega prostora, na družbenem in moralnem obrobju, ki je v romanu simbolizirano z Mreto in njenim prebivališčem. V sakralni prostor povzdignjeni svinjak in (pro)padla ženska kot edina pomočnica pri cerkvenem opraviilu, kjer ženska po tradiciji nima kaj iskati, sta do skrajnosti napeti ekspresionistični prisposodbi prevrednotenja (navidezni) vrednot v kriznem času obenem pa tudi zelo opazna vzporednica k podobnim evangelijskim položajem in njihovim rešitvam.

Z epilogo se oblikuje svojevrsten, a izredno pomemben paralelizem med zgodovinskim dogajalnim in ekspresionističnim oblikovalnim časom romana. Kot dogajalni čas ni več optimistični čas začetnega in zrelega protestantizma, zato tudi oblikovalni čas ne sovпада več s časom optimistične vere v novega človeka, značilne za zgodnji ekspresionizem. Takšno presejanje začetnega modela nakazuje že zaključek osrednjega dela romana,<sup>7</sup> potrjuje pa ga epilog. Obenem pa se Pregelj s svojimi idejnimi rešitvami odmika od slovenskih religioznih ekspresionistov – med njimi bi lahko iskali vzporednice le s Kocbekom ter Majcnom – in približuje eksistencialni problematiki tistega dela slovenskega ekspresionizma, katerega najbolj značilna predstavnika sta pesnik Srečko Kosovel in dramatik Slavko Grum. V takšnem kontekstu pa je roman tako smiselno nadaljevanje cankarjanske, s Pohujšanjem in Hlapci utemeljene družbeno-politične satire in groteske, kot tudi izraz osebnih domljene, pregledsko interpretirane evangelijske misli. Predvsem v tem pa je njegova aktualna vrednost.

#### Literatura

France BEZLAJ

1976: Etimološki slovar slovenskega jezika. Prva knjiga. A–J. Ljubljana.

Marjan DOLGAN

1983: Kompozicija Pregljevega pripovedništva, Koper.

Fedora FERLUGA-PETRONIO

1984: La chiesa in Slovenia. Trieste.

Elisabeth FRENZEL

1970: Stoffe der Weltliteratur. Stuttgart.

Joža GLONAR

1936: Sövar slovenskega jezika, Ljubljana.

Maks PLETERŠNIK

1894: Slovensko-nemški slovar, Ljubljana.

Jože POGAČNIK

1968: Zgodovina slovenskega slovstva I. Maribor.

Ivan PREGELJ

1928: Izbrani spisi. Drugi zvezek: Bogovec Jernej. Balade v prozi. Uredil in opombe napisal Ivan Pregelj, Ljubljana.

1964: Izbrana dela III. Uredil in opombe napisal France Koblar, Celje.

<sup>7</sup> Pri književnih osebah v obravnavanem romanu se srečujemo s pojavom, ki ga ekspresionizem označuje s toposom »notranje spremembe« človeka kot ene od možnih oblik ekspresionističnega ustvarjanja »novega človeka«. Pri Mreti se ta sprememba izvrši preprosto, nezapleteno, tako kot jo pisatelj simbolično prikaže s slačenjem starih in oblačenjem novih oblačil. Pri bogovcu pa je notranja sprememba šele zadnje dejanje na naporni poti iskanja in dvomov.

Pregljev »novi človek« je stari človek, ki je s pomočjo prastare, a prezrte in neupoštevane resnice o odrešujoči moči ljubezni našel notranje ravnovesje in dosegel pomirjenje s samim seboj. Ta notranja sprememba povzroči, da je znova sposoben doživljati svet v normalnih razsežnostih, da se ponovno vzpostavijo pravilna razmerja med njim in predmetno-pojmovnim svetom, soljudmi in ne nazadnje tudi Bogom. »Slutnja ekspresionistov«, da zahteva »novi človek najprej novo žensko« (Scherber 1984: 444), je prav tako rešena v tem okviru, le da se ne spremeni samo ženska, marveč predvsem bogovčev odnos do nje. Tudi smrt postane samo normalen zaključek življenja in prehod v nedoumljivi on-stran. Težišče je s tem izrazito preneseno v to-stran, kar še bolj poudari nesorazmerja med idealnim in dejanskim, tako v okviru obeh ver kot tudi v ureditvi civilne družbe. Zato bogovčeva sprememba s le-temi nima nič skupnega; prav nasprotno, v sklopu njihovih praktičnih moralnih in etičnih meril je povsem nerazumljiva, celo nemoralna in pohujšljiva.

←

SSKJ

1970: Slovar slovenskega knjižnega jezika. Prva knjiga. A–H. Ljubljana.

Peter SCHERBER

1984: Formen der Textverarbeitung im slovenischen Expressionismus – V: Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Ljubljana, 441–450. (Obdobja 5.)

I. P. SMIRNOV

1979: Barokko i opyt poetičeskoj kultury načala XX v. – V. Slavjanskoe barokko. Moskva, 335–361.

Boris Andrejevič USPENSKI

1979: Poetika kompozicije. Semiotika ikone, Beograd. (Biblioteka Sazvežđa 66.)

France VERBINC

1968: Slovar tujk, Ljubljana.

---

## Summary

UDK 886.3 Pregelj J. 7 Bogovec Jernej .08

### THE SIGNIFICANCE OF THE TITLE AND FRAMEWORK IN PREGELJ'S NOVEL BOGOVEC JERNEJ

The article deals with the significance of the title and formal narrative framework in the structure of Pregelj's *Bogovec Jernej*. The title has, as a concise description of the protagonist, an important role in view of the structure/meaning of the novel. Its meaning can only be explained in a satisfactory manner with taking into account the text of the Genesis (Genesis 41,8): Dalmatins translation of the *Bible* only in this instance uses the lexeme »bogovec«. This text, together with the writer's explanation in the second volume of his *Selected Essays* (*bogovec = a prophet*) and the examples from other Slovene texts in which this lexeme has been used, proves that one cannot explain it as a synonym for a Protestant priest, for it encompasses the meanings of a *prophet*, an *exeget* – *the disseminator of the Holy Word*, as well as that of a *priest*.

Pregelj through a third person and omniscient narrator introduces the reader in the romanesque time/space and finally sees him back to reality after the finished narrative. The author of the article is particularly concerned with the thematic and expressive/stylistic form of the prologue and epilogue, especially the sygmatic and pragmatic dimension of the text. The subject of research are the ways in which the pre-eventful and post-eventful time/space are presented and communicated to the reader.

---