

Hermína Jug-Kranjec

UDK 82.01+82.08/09:886.3.09

Filozofska fakulteta v Ljubljani

SEMANTIKA UMETNOSTNEGA BESEDILA

I.

Kadar hočemo na kratko označiti razliko med neumetnostnim in umetnostnim besedilom, navadno pravimo, da je neumetnostno besedilo enopomensko, umetnostno pa večpomensko. Glavna slabost te razlikovalne oznake je, da je tudi sama večpomenska. Pod njo lahko namreč razumemo vse, od menjavanja dobesečnih in prenesenih pomenov, dodajanja sopomenov in simbolnih pomenov, prek ugotovitve, da celotna zgradba umetnostnega besedila lahko deluje na več pomenskih ravlinah, pa do stališča »kolikor naslovnikov, toliko pomenov«.

Drugi, s tem povezani problem tvori sklop vprašanj: kaj pomenska zgradba umetnostnega besedila sploh je, ali je in v koliki meri je ugotovljiva, kje nastaja in kdo igra pri tem bistveno vlogo, avtor ali naslovnik, ki ga je mogoče deliti v navadnega in kritiškega naslovnika.

Sama sem se pri analizi Pregljevih ekspresionističnih romanov neprestano srečevala z naštetimi problemi. Že zaradi tega, ker so se izidi mojih delnih pomenskih analiz zelo razlikovali od trditev, ki jih je ob izidu romana v Izbranih spisih postavila takratna kritika,¹ prevzela pa v veliki meri tudi literarna zgodovina, sem poskušala poiskati objektivne kriterije, po katerih bi bilo mogoče določiti vsaj osnovne črte pomenske zgradbe umetnostnega besedila. Nekaj rezultatov predstavljam tukaj. Izhajam iz ugotovitev novejšega jezikoslovja, predvsem lingvistike besedil, delno tudi iz semiotike, vendar se ne zapiram v meje izključno jezikoslovne analize. Bila pa mi je dovolj trden temelj, marsikdaj pa tudi spodbuda ali izziv za širše raziskovanje umetnostnega besedila, kar velja tudi za to razpravo.

Umetnostno besedilo je v njej pojmovano kot znak, določen z razmerji podobnosti in različnosti do drugih znakov, tako umetnostnih kot neumetnostnih. Njegova inherentna lastnost je, da nekaj sporoča, v tridelni sporočevalni verigi avtor – besedilo – naslovnik nastopa hkrati kot udeleženec in proizvod sporočanja. Kot preoblikovana, umetniška podoba, metafora dejanskosti pa stopa tudi v razmerje do dejanskosti. To razmerje je podobno kot razmerje do drugih znakov osnovano na podobnosti oz. različnosti, v nobenem primeru pa ne na istovetnosti.²

Pomenska zgradba umetnostnega besedila obstaja torej na dveh ravlinah: na znotrajbesedilni ravnini pomenskih odnosov med deli besedila in razmerij med deli in celoto ter na ravnini zunajbesedilnih povezav, ki besedilo vključujejo v zunanji kontekst.

Da bi tako pojmovano pomensko zgradbo umetnostnega besedila lahko zajeli v celoti, je treba uvesti razlikovanje med dvema njenima sestavinama, označenima kot pomen in

¹ J. Vidmar, Ivan Pregelj: Izbrani spisi 2. – Bogovec Jernej. Balade v prozi. V Ljubljani 1928... – Ljubljanski zvon 49 (1929), 244–247.

² Podobno J. Lalewicz, Semantyczne wyznaczniki lektury. – V: Problemy odbioru i odbiorcy. Wrocław itd. 1977, 13.



smisel. S prvim mislimo na »sposobnost oz. potencial jezikovnega (ali drugega) znaka, da predstavi in posreduje določeno védenje«, medtem ko z izrazom smisel zaznamujemo aktualni pomen znaka, torej »védenje, ki ga znak dejansko posreduje v določenem sobesedilu«. ³ Obe poimenovanji sta tako v jezikoslovju kot v literarni teoriji in drugod zelo različno uporabljani. V jezikoslovju navadno govorimo o besednih pomenih – beseda ima lahko več pomenov – in o smislu, ki ga besede dobivajo v sobesedilu stavka oz. povedi; ta je navadno en sam. Tako pomen kot smisel pa imajo tudi jezikovna znamenja višje stopnje. Raziskave, tudi slovenske, ⁴ kažejo, da so stavki in povedi zunaj besedila pogosto večpomenski, aktualni pomen, smisel pa dobijo šele v širšem, povednem, nadpovednem ali položajnem kontekstu. Smisel jezikovnih znakov je torej določljiv le iz sobesedila, nastaja pa lahko le v višji enoti linearne zgradbe besedila. Ta ni sam po sebi slovnično določen del sobesedila, marveč tisti del sobesedila, ki zagotavlja ukinitve dvo- ali večumnosti.

Hkrati z oblikovanjem pomena posameznih delov besedila (besedni, besednozvezni, stavčni pomeni) in z njihovim osmišljanjem v višjih enotah besedila pa se oblikujeta tudi pomen in smisel besedila kot celote. Pomen besedila ne nastaja kot vsota posamičnih pomenov, marveč kot sistem paradigem, ki jih tvorijo ti pomeni. Smisel pa besedilo dobiva razen z razmerji med znotrajbesedilnimi pomeni tudi z razmerjem do zunajbesedilnega konteksta. Celotna pomenska zgradba besedila nastaja torej v dveh stopnjah: kot pomen, tj. paradigmatško oblikovan sestav razmerij med enakovrednimi deli besedila, in kot smisel, tj. sintagmatsko vklapljanje pomenov v višje enote besedila oz. v zunajbesedilni kontekst.

Pri reševanju vprašanja, v kolikšni meri je pomenska zgradba umetnostnega besedila ugotovljiva, si lahko pomagamo z definicijama pomena in smisla, kot ju je po F. Paulhanu vpeljal Lev Vygotski. ⁵ Nanašata se sicer na besedo, uporabiti pa ju je mogoče tudi za besedilo. Smisel je po Vygotskem vedno dinamična, gibljiva in zapletena celota, sestavljena iz cele vrste različno stabilnih območij. Pomen je samo eno od območij, ki jih beseda oz. besedilo dobi v kontekstu, in sicer tisto nespremenljivo jedro, ki ohranja svojo stabilnost pri vseh spremembah smisla. Vendar pa je pomen le potencialnost, ki se uresničuje v besedilu in ga zunaj njega ni mogoče preverjati.

Če ugotovitve Vygotskega prenesemo na pomensko zgradbo umetnostnega besedila, se odpre možnost za raziskovanje, ki dovolj izčrpno zajame pomensko zgradbo umetnostnega besedila, obenem pa zadošča kriteriju strokovne oz. znanstvene objektivnosti. Ugotoviti moramo zakonitosti, po katerih se v besedilu delni pomeni družijo v paradigmatške in sintagmatske sklope, ki sestavljajo pomensko mrežo besedila. Tako ugotovimo oz. rekonstruiramo znotrajbesedilno pomensko zgradbo, ki tvori stabilni del pomenske zgradbe besedila. Dokončno preverimo in potrdimo pa jo v zunanjem kontekstu, ki povezan z umetnostnim besedilom sestavlja njegov spremenljivi pomenski del. Ta kontekst sestavljajo dejanskost, avtor, naslovnik in drugi znaki.

Delnost in pogojnost pomena in smisla kažeta na njuno tesno povezanost ter neločljivost v pomenski zgradbi besedila, obenem pa opozarjata na nevarnost izkrivljanja, do kakršnega pride, če pri interpretaciji pomenske zgradbe besedila zanemarimo katero od obeh sestavin (ali je celo ne upoštevamo), prav tako tudi, če o njiju sklepamo brez predhodne analize, samo na osnovi posameznih, iz zunanjega in notranjega konteksta iztrganih citatov.

Pri raziskavi je treba upoštevati tudi zapleteni značaj umetnostnega besedila. Ta namreč pogojuje avtorjevo sporočevalno perspektivo in z njo izbor iz treh zunajbesedilnih ses-

³ Prim. R. – A. de Beaugrande, W. U. Dressler, Einführung in die Textlinguistik, Tübingen 1981, 88.

⁴ Prim. O. Kunst-Gnamuš, Od oblike prek pomena do smisla besedila. – Jezik in slovstvo 31 (1985/86), 267–274.

⁵ Prim. L. S. Vygotskij, Jazyk i myšlenie, Moskva 1934.



tavov: iz dejanskosti (tega, kar avtor upoveduje), jezika kot sistema (tega, s čimer upoveduje) in poetike oz. stilistike umetnostnih besedil (tega, kako upoveduje). Oblikovanje umetnostnega besedila ni avtorjevo (s)poročanje o izkustveno preverljivi zunajbesedilni dejanskosti, marveč umetniško ustvarjanje in posredovanje fiktivne, romaneskne dejanskosti, v katero pa so vključeni tudi deli realne dejanskosti. Zato romaneskna dejanskost ne more obstajati sama zase, ampak samo v razmerju do realne dejanskosti. Vse to pa upove avtor s spremenjeno sporočevalno perspektivo. V njej poimenovalno ravnino, značilno za neumetnostno sporočanje, zamenja preimenovalna. Izrazna ravnina je vse manj posredovalka in vse bolj sooblikovalka pomenov, večkrat tudi preoblikovalka tradicionalnih in oblikovalka novih pomenov. Pomenotvorne sestavine fiktivne dejanskosti, kot npr. čas in prostor, pripovedovalec, književne osebe in njihova gledišča, so projicirane na ravnino pripovedi in izražene tudi ali celo predvsem z jezikovnimi sredstvi.

S slabljenjem denotativnih in z naraščanjem konotativnih (čustvenih in sopomenskih) sestavin se besedilo umika s področja kolektivno dogovorjene, z navadami in tradicijo prenašane splošne oblike sporazumevanja na območje zasebnega sporazumevanja manjše skupine ljudi, v konkretnem umetnostnem besedilu pa v takšno sporazumevanje med avtorjem in vsakokratnim naslovnikom, ki v postopek upomenjanja vključuje zakrivanje (šifriranje) in razkrivanje (dešifriranje) pomenov. Tak način sporazumevanja je del pravil »igre z razdeljenimi vlogami«, kot književno komuniciranje imenuje Harald Weinrich.⁶ V bistvu gre za neenak, samo v eni smeri z besedilom uresničen dialog med avtorjem in naslovnikom. Tudi ta dialog temelji, kot pač vsako sporazumevanje, na konvenciji, in sicer na dvojni: splošni, ki izhaja iz poetskih, estetskih, socialnih, moralnih in drugih dogovornih modelov dobe ali dob, ki ji/jima pripadata avtor in naslovnik, ter posebni oz. zasebni, ki se oblikuje v procesu nastanka in recepcije umetnostnega besedila: po eni strani kot predvideno razmerje avtor – možni naslovnik, po drugi kot uresničeno razmerje avtor – posamični resnični naslovniki. Čim manjša je v besedilu vloga splošne, eksplicitne konvencije, tem bolj je v njem prisotna posebna, implicitna konvencija. To velja zlasti za besedila prelomnih umetnostnih obdobj (kot je npr. ekspresionizem), ko se veljavni dogovorni modeli nadomeščajo z novimi, bistveno drugačnimi. Taka »odprta« pomenska zgradba umetnostnega besedila pa povzroča težave pri razbiranju tako običajnemu kot kritičnemu naslovniku. Naloga slednjega je namreč, da v razmeroma kratkem času po izidu dela rekonstruira in posreduje javnosti bistvene točke dialoga med avtorjem in naslovnikom. Do popolnega nesporazuma pa pride takrat, ko kritik, ki mu iz besedila ne uspe izluščiti poetskih in estetskih kriterijev, po katerih se šele oblikuje poetika novega obdobja, pri razlagi in vrednotenju umetnostnega besedila uporabi izključno merila tradicionalne oz. takrat veljavne poetike in estetike.

Avtor, ki se možnih in verjetnih motenj na poti umetnostnega besedila k naslovniku zaveda, se pred njimi zavaruje z redundanco. Izraz redundanca je tu pojmovan kot večkratno zavarovanje pomembnih delov sporočila, torej v neslabšalnem pomenu, ki ga ima v teoriji informacije. Ta mesta so za raziskovalca najbolj pomembna, saj z njihovo pomočjo lahko dovolj zanesljivo obnovi jedro pomenske zgradbe besedila. Redundanca se pojavlja v dveh oblikah: kot popolno ponavljanje delov na idejno-tematski ali izrazni ravnini (rekurenca) ter kot ponavljanje istovrstnih pomenotvornih sestavin, ki omogočajo enotno branje besedila (izotopija).

Ob razmeroma stabilnem znotrajbesedilnem jedru pomenske zgradbe, ki ga navadni naslovnik običajno intuitivno dojame, kritiški pa ga je dolžan vsaj v bistvenih potezah rekonstruirati, se kot razmerje med besedilom in deli zunajbesedilnega konteksta oblikuje spremenljivi del pomenske zgradbe besedila. Nastaja kot interakcija med umetnostnim

⁶ Prim. H. Weinrich, O historię literatury z perspektywy czytelnika. – Teksty 1972, z. 4, 157–168.

besedilom in dvema kontekstoma: avtorjevimi in naslovnikovimi. Tadva se nikoli povsem ne prekrivata. Zato je treba upoštevati, da umetnostno besedilo obstaja vedno na dveh ravninah: na ravnini nastanka in na ravnini interpretacije. Naslovnik, ki delo interpretira, ga vključuje v lastni zgodovinski in družbeni kontekst, uporabljajoč pri tem svoje vedenje in znanje, razum in osebnost.⁷ V njegovi pomenski zgradbi aktivira predvsem tiste sestavine, ki so blizu njegovemu prostoru in času. Potrditev umetnostnega besedila na ravnini interpretacije je tista, ki besedilu daje oznako sodobnosti oz. aktualnosti. Besedilo, ki ne vzdrži vrednotenjskih kriterijev na interpretacijski ravnini, ima za določeno obdobje lahko le zgodovinsko, ne pa tudi aktualne vrednosti. Za ugotavljanje pomenske zgradbe besedila pa je poleg naslovnikovega pomemben tudi avtorjev kontekst. Le naslovnik, ki ga pozna in upošteva, lahko verificira delne pomene in skupni pomen besedila ter tako dojame smisel avtorjevega sporočila.

II.

Za praktični prikaz ugotavljanja pomenske zgradbe umetnostnega besedila sem izbrala Pregljev roman Bogovec Jernej. Zasnovan je kot besedilo, ki ga je mogoče brati na več pomenskih ravneh: razen na zgodovinski še na ekspresionistični in avtobiografski, vse tri ravne pa povezuje in osmišlja splošnoveljavna, arhetipska ravnina branja. Takšna oblika večpomenskosti obstaja kot možnost, ne kot značilnost umetnostnega besedila, značilna pa je za nekatera umetnostna obdobja, med drugim za barok in ekspresionizem. Naslovniku otežuje pomensko interpretacijo, saj mora pri ugotavljanju skupne pomenske zgradbe besedila upoštevati vse možne ravne branja, pomeni na posameznih ravneh pa obstajajo le v (so)razmerju s pomeni na drugih ravneh.

Izhodiščno, zgodovinsko ravnino branja tvori zgodba o fiktivnih doživetjih zgodovinskih (Jernej Knafelj, Johannes Dachs, baron Nikolaj idr.) ter izmišljenih oseb (Mreta, Juta idr.), postavljena v fiktivni čas in prostor, ki pa sta zamejena s koordinatami realnega zgodovinskega časa ter slovenskega in srednjeevropskega, predvsem nemškega prostora. Na ravnino pripovedi je prenesena kot parabola, in sicer z dveh gledišč: s površinskega, lahko opaznega katoliškega gledišča kot prilika o kaznovanem grešniku, ki se v zgodbi barona Nikolaja paralelizira z novozaveznico priliko o izgubljenem sinu, ter z veliko manj opaznega protestantskega gledišča, ki se v globinski pomenski zgradbi oblikuje v priliko o posameznikovem vztrajanju in zvestobi idejnemu gibanju. Kar zadeva preverjanje in osmišljanje delnih pomenov ter oblikovanje skupnega pomenskega jedra v znotraj- in zunajbesedilnem kontekstu, se bom omejila na eno samo sestavino, in sicer na v romanu oblikovani pogled na protestantizem. Pri raziskovanju sem se poskušala čimbolj omejiti od psevdozgodovinskih, v bistvu strankarskih pogledov na reformacijo,⁸ ki so v času na-

⁷ Prim. K. Rosner, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literatura*, Kraków 1981, 33.

⁸ Kratko, a zelo izčrpno jih je orisal zgodovinar Vasilij Melik: »Štiristoletnica Trubarjevega rojstva je bila v istem letu (1908), ko se je začela, kar se tiče deželne avtonomije, klerikalna vlada na Kranjskem. SLS (Slovenska ljudska stranka) je prinesla mnogo naprednega v gospodarstvu, uvedla pa je nadvse odvrten strankarski pritisk, ki je s svojimi posledicami še dolgo zastreprjal naše politične in kulturne odnose. Svobodomiselnost in odpor do klerikalizma sta družila liberalce in socialiste, ki jih je ločilo razredno gledanje, poleg tega so bili socialisti polni vere v bodočnost, liberalce pa je preplavljala onemogla jeza. Ob upravičenem zavračanju katoliškega klerikalizma pa so oboji prezrli protestantski dogmatizem, ki je v deželah, kjer je zmagala reformacija, dolgo močno oviral nadaljnji razvoj. Liberalci so Trubarja na moč slavili in so mu postavili v liberalni trdnjavi, v Ljubljani, spomenik. Klerikalci so spomenik zavračali in so videli v Trubarju, čeprav so mu priznavali knjižno prvenstvo, predvsem krivoverca in so poskušali njegove zasluge kar se le da zmanjšati. Podobno so gledali liberalci na protireformacijo, klerikalci pa so videli v njej notranjo reformo katoliške cerkve, ki se je iz lastne moči dvignila »med hudimi boji s protestantstvom in propalostjo do viška, ki ga preje morda več stoletij ni dosegla.« Na liberalni strani so trdili, da bi zmaga protestantizma pomenila tudi zmago slovenstva, na nasprotni, da bi bili Slovenci, če bi postali protestanti, kaj kmalu pomenceni.« V. Melik, *Mesto reformacije v slovenski zgodovini*. – V: 16. stoletje v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Ljubljana 1986, 15–16. (Obdobja. 6.)

stanka romana, pa tudi še pozneje močno vplivali na interpretacijo in vrednotenje tega Pregljevega dela. Zgodovinsko ravnino sem rekonstruirala tako, da sem izide, dobljene z analizo idejno-tematskih, predvsem pa izraznih sestavin romana primerjala tako z avtentičnimi protestantskimi besedili, kot tudi z današnjim slavističnim, zgodovinskim, filozofskim in sociološkim védenjem o dobi.

Upoštevanje zgodovinskih virov in študij o posamični problematiki dobe omogoča objektivni pogled ma zunajbesedilno zgodovinsko dejanskost, primerjanje z njimi pa na poseben način poudarja manjkajoče sestavine v Pregljevi romaneskni upodobitvi slovenske reformacije. Šele ko jih upoštevamo, se nam preostale, prisotne sestavine pokažejo v pravih razmerjih in povezavi. Ekspresionistični model sveta, prikazan po metonimičnem načelu del za celoto, je prenesen tudi na zgodovinsko ravnino pripovedi. V romanu sta prikazana agonija in propad protestantizma kot izključno verskega, ne pa tudi kulturno-tvornega in narodooblikovalnega gibanja. Ugotovitve so naslednje:

1) Protestantско gibanje ni prikazano v celoti, ampak samo s kratkim, kriznim časovnim izsekom; govorimo lahko o prvi, časovni metonimični redukciji zunajliterarne zgodovinske snovi.

2) Časovni izsek, ki tvori dogajalni čas romana, je izbran tako, da predstavlja meddobje med poprejšnjim aktivnim in kasnejšim pasivnim poslanstvom slovenskega protestantskega gibanja. Tako je lahko pisatelj, ne da bi spreminjal ali izpuščal pomembnejša zgodovinska dejstva, zunajliterarno snov v romanu omejil na eno samo, tj. versko sestavino gibanja, ki pa je bila glavna motivacija za širjenje protestantizma na Slovenskem. To je obenem druga, problemska metonimična redukcija zunajliterarne snovi.

Upovedovani in upovedeni čas je torej zgodovinski čas, ko je protestantizem na Slovenskem že opravil svoje aktivno poslanstvo. Njegovi glavni nosilci so mrtvi: Krelj je umrl leta 1567, Trubar 1586, Dalmatin 1589 in Bohorič (po) 1598. Gre za obdobje, ki ga literarni zgodovinar Jože Pogačnik takole označuje:

»Vse, kar je temu sledilo, je bilo samo še iztek. Že 1598 je bilo v Kranju prepovedano protestantsko bogoslužje in ukinjena šola. Knafelj, ki se je najprej zatekel (po vrnitvi iz Ljubljane) k baronu Ivanu Josipu Egkh-Hungersprachu in njegovemu sinu Adamu na Brdu, pri katerem je opravljal v grajski kapeli liturgične obrede in skrbel za kakšnih 1800 okoliških protestantov, je 1599 prejel ukaz, da mora zapustiti v osmih dneh notranjeavstrijske dežele. Umaknil se je najprej v Trzič, od tam pa je izginil na Koroško.«⁹

Prav tako pomembno kot to, da je bila neposredna kulturna vloga slovenskega protestantizma opravljena že pred upovedenim časom, je tudi dejstvo, da s prepovedjo protestantizma kot verskega gibanja njegovo kulturno delovanje in vpliv nista zamrla, ampak je zaradi književne jalovosti protireformacije protestantizem svoje kulturno poslanstvo posredno še naprej opravljal.

Dogajalni čas romana tudi ni več optimistični čas protestantizma kot mladega duhovnega gibanja, ki je s pojmovanjem vere kot izrazito osebnega odnosa do Boga pomenilo močno opozicijo katolicizmu in pritegnilo tako plemiško-meščansko kot tudi kmečko-plebejsko prebivalstvo. Je obdobje, ko se je slovensko meščanstvo, ki so ga rekatolizacijske komisije postavile pred izbiro, ali opusti novo vero ali pa se izseli, ponovno obrnilo h katolicizmu, in ko se je tudi plemstvo, sledeč novemu političnemu položaju in lastnim interesom, začelo odvracati od gibanja in mu odtegovati moralno in gmotno podporo. V tem prelomnem kriznem obdobju oblikuje pisatelj znotraj okvira drame verskega gibanja – ki je v tistem času, kot poudarja Pogačnik, nujno tudi politično – osebno dramo človeka, ki

starih laska, je globoko v sebi neravnodušen, da je do tragedije v njegovem živem zakonu pri-

⁹ J. Pogačnik, Pomen reformacije v kulturnozgodovinski podobi Kranja. – V: Kranjski zbornik 1980, 125–138.

vztraja v svoji zvestobi gibanju. Usoda protestantizma je v pripovedi zarisana kot skica, z nekaj potezami, ki pa so določne in jasne ter se v vseh bistvenih točkah ujemajo z zgodovinsko resničnostjo.

Nekdaj močno protestantsko gibanje v Kranju in njegovi okolici je do skrajnosti oslabiljeno. Vzrokov za to je cela vrsta: poleg smrti kot naravne selekcije (sodnik Junauer, stari brdski baron, učitelj Kristanec idr.), pritajenega delovanja jezuitov in javnega delovanja rekatolizacijskih komisij slabita protestantske vrste še generacijsko nasprotje med očeti in sinovi (bogovec in sin) ter odpadništvo iz častihlepa oz. gmotnih koristi (baron Nikolaj, učitelj Wassermann). Meščanstvo se je že skoraj v celoti obrnilo h katolicizmu, baron Nikolaj, slabič in verski mlačnež pod vplivom katoliške žene odtegne svojo pomoč protestantskemu gibanju ter se za ceno sinovega krsta spreobrne, s tem pa po načelu »čigar dežela, tega vera« povzroči tudi odpad kmečko-plebejskega verništva. Moralno odgovornost za svoje dejanje prenese na predikanta Knaflja, ko mu naloži, naj vernikom prepove shajanje v grajski kapeli. Temu javnemu dejanju sledi proti koncu romana smrt kmeta Dietricha, simbolični prikaz zamrtja nove vere, obojene na životarjenje v odmaknjenih samotah gorskih kmetij.

Pisatelj oblikuje v pripovedi pogled na protestantizem s treh gledišč: s katoliškega, izraženega v površinski vsebinski plasti zgodbe, s protestantskega in pa z navidez nevtralnega pripovedovalčevega gledišča, ki pa se podobno kot protestantsko v globinski pomenski zgradbi oblikuje kot protitež katoliškemu. Naslovnik, ki hoče rekonstruirati dejanski pogled na protestantizem v romanu, mora upoštevati vsa tri gledišča.

Shematizirana in s podatki skopa zgodba bogovčevega življenja je kot nalašč primerna za moralistično ponazoritev ideje, da je vsakršno nasprotovanje božji volji in postavam kaznovano s propadom upornika. Avtor, kot je to značilno za ekspresionizem, ne vzpostavlja neposredne povezave med zgodbo in v njej izraženo moralizatorsko idejo, marveč prenese to vlogo na pripovedovalca, ki z zastranitvami vstavlja v pripoved tragične dogodke iz Stare zaveze, poučne zgodbe, s katerimi oblikuje paradigmo človekove nepokorščine Bogu ter smrti kot božje kazni za upor. Zakonitosti, po katerih se zapleta in razpleta zgodba, temeljijo na katoliških moralno-etičnih merilih upovedovanega časa; tem je prilagojen tudi sistem nagrajevanja in kaznovanja književnih oseb. Bogovec in Erazem sta kaznovana s smrtjo, prav tako zapeljana in zaslepljena Agata, v samoti in grehu živeča Juta in njen brat, tudi z grehom dedno obremenjena Gertruda. Nasprotno pa si bogovčev sin tik pred smrtjo s spreobrnitvijo reši dušo in poskuša s poslednjim pismom vplivati še na očeta. Prav tako spreobrnjenemu baronu Nikolaju rodi žena sina itd. Edini, ki se ju prehajanje in omahovanje med obema verskima taboroma ne dotakne in ki od vsega začetka vztrajata v svoji skupini, sta Judita in Mreta. Prva nikoli ni prenehala biti katoličanka, druga, ki prej ni imela vere, se kljub kriznemu času odloči za vero preganjanih in ji ostane zvesta. Obe ostaneta živi. Prav Mretina usoda pa zamaje navidez logično zgradbo protireformacijsko zasnovane zgodbe, čeprav bi se jo dalo razložiti in opravičiti s tem, da Mreta zaradi svojega socialnega položaja in načina življenja, ki ga okolica istoveti z norostjo, ostaja zunaj katoliških moralnih in etičnih norm dobe, kar pa po drugi strani ne velja za božjega otroka Tilna. Enake zakonitosti kot za posameznike veljajo v zgodbi tudi za gibanje kot celoto.

Zanimivo in značilno je, da se z zgodbo izražena parabola popolnoma prekriva s tekstoidnim vzorcem basni; ta se sestoji iz desetih propozicij, ki jih je mogoče razvrstiti v eno hipotezo, eno pozitivno eksemplifikacijo, eno negativno eksemplifikacijo in eno moralo.¹⁰ Zgodbo je moč strniti v dva tekstoidna vzorca.

Prvi vzorec velja za posameznike:

¹⁰ Prim. M. Metzelin, H. Jaksche, *Textsemantik*, Tübingen 1983, 57.

a. Splošni:

Človek ima na izbiro dva načina ravnanja.

Če ravna na prvi način, bo zanj dobro,

če ravna na drugi način, bo zanj slabo.

b. Posebni:

Situacija: Jernej Knafelj in baron Nikolaj sta odpadla od prave vere.

Akcija: Baron Nikolaj se spreobrne in spokori,

Jernej Knafelj se ne spreobrne in ne spokori.

Reakcija: Zato ostane baron živ in dobi sina,

bogovec pa izgubi vse in umre.

Konsekvenca: Če hoče naslovnik, da mu bo dobro, mora ostati zvest pravi veri ali pa se mora spreobrniti in spokoriti.

Drugi vzorec velja za protestantsko gibanje kot celoto:

a. Splošni:

Ljudje imajo na izbiro dva načina ravnanja.

Če ravna na prvi način, je dobro,

če ravna na drugi način, je slabo.

b. Posebni:

Situacija: Poleg katoliške se je pojavila še druga vera.

Akcija: Nekateri ljudje so ostali zvesti katoliški veri,
drugi so odpadli od nje.

Reakcija: Katoliško gibanje je zmagalo in ostalo,

ostali so tudi tisti, ki so mu bili zvesti ali pa so se pokesali.

Protestantje so poraženi, njihovo gibanje na Slovenskem je izginilo.

Konsekvenca je enaka kot pri prvem vzorcu.

Protestantsko gledališče je v pripoved transformirano kot niz čustvenih bogovčevih razmišljanj, hladno razumskih in večkrat sarkastičnih ugotovitev učitelja Dachsa ter prikritega sporočila Erazmove pesmi:

»Es ist ein Schnee gefallen
und ist es doch nicht Zeit ...«

Značilno je, da pisatelj glavne književne osebe nikoli ne zaplete v polemiko s Trubarjevimi pogledi na vero in z njegovimi izjavami, kar bi glede na površinsko pomensko zgradbo zgodbe pričakovali in kar bi obenem potrdilo domnevo, da je pisatelj v romanu slovenskemu protestantskemu gibanju nenaklonjen in krivičen. Bogovec v svojih razmišljanjih polemizira izključno z Luthrom kot idejnim začetnikom in utemeljiteljem nove vere. Bogovčeve stališče se oblikuje dihotomično, kot vsota in obenem nasprotje dveh gledišč: poklicnega in zasebnega. Prvo je pravzaprav samo ponavljanje stališč uradne protestantske cerkve oz. Luthrovih misli in obvladuje začetek romana. Kmalu pa se zaplete v polemičen dialog – v pripovedi predstavljen s posebno obliko bogovčevega notranjega monologa – z Jernejevim zasebnim glediščem, ki vedno bolj izriva uradno. Tudi to gledišče temelji na protestantskih izhodiščih, vendar v nekaterih bistvenih točkah (pojmovanje vernosti, ljubezni) odstopa od Luthrovega nauka, prehaja v kritiko le-tega, primerjanje s katoliškimi stališči in iskanje novih, nadkonfesionalnih rešitev. V nasprotju obeh bogovčevih stališč je pisatelj zarisal neskladje med uradnim protestantskim naukom in krščansko ljudsko vernostjo, bližjo čustvenemu kot razumskemu doživljanju vere, zato polno obredja, pa tudi praznoverja. Jerneja obenem privlači in odbija magična moč krizamnika, s katerim je preprosto ljudstvo na svoj način uravnavalo mejo med telesnim užitkom in odpovedjo. Čeprav si razumsko dopoveduje, da je krizamnik le »norska vraža starih bab«, je globoko v sebi prepričan, da je do tragedije v njegovem prvem zakonu prišlo prav zato, ker ni spoštoval stare (prazne) vere. Podobno privlačno in odbojno moč ima

za bogovca tudi križ na polju, razpelo otročnic. Bogovčev napad na križ je zato mogoče razložiti tudi kot obupen poskus, da bi vsaj na zunaj, z dejanji, uskladil svoja osebna stališča s stališči uradnega protestantizma. A prav ob tem poskusu se telesno in duševno zlo- mi.

Jernejeva, še bolj pa Dachsova razmišljanja prehajajo ponekod v teološko-sociološko raz- členjevanje vzrokov za krizno stanje protestantizma kot verskega gibanja.

»Močno vino je svečenje. Zato so močni (katoličani, op. H. J. K.), ker ga imajo. Ali je prav storil Martin, da ga je preklel? Ali ni bil celó nič iz žene in matere, iz otrok in igre? Ni prav storil, da je zavrgel, kar je prijetno.«

Čudna sla je obšla bogovca. Vstal bi in šel za plamenicami, za glasom zvona. Vstopil bi v Kranj v mes- to in cerkev. Zakaj Martin ni storil prav. Po nepotrebnem je zavrgel prijetnost. 302*

Tako kaže razložiti tudi učiteljevo priliko o »semenu, ki se je zasejalo v Kranjce«, eno naj- bolj spornih mest v romanu, in pisateljevo izjavo o »katoliško verni duši slovenski«, ki »ne prenese tujega duha«, zapisano v opombah k drugemu zvezku Izbranih spisov. Če ju obravnavamo vpeti v celotni kontekst romana in primerjamo z ugotovitvami sociologa Marka Kerševana,¹¹ dobijo tako učiteljeve besede kot pisateljeva izjava drugačen smisel. Kerševan namreč ugotavlja, da je prav razhajanje med ljudsko religioznostjo, ki je bila na Slovenskem temeljna nosilka krščanske tradicije, in pogledi uradne protestantske cerkve eden bistvenih vzrokov za to, da se protestantizmu ni uspelo bolj razširiti in obdržati med kmečkim prebivalstvom, ki je tvorilo temeljni sloj slovenskega življa. Po Kerševanovih ugotovitvah »protestantizem v spopadu z ljudsko religioznostjo ni uspel« predvsem zato, ker je »najbolj neposredno zadel magične sestavine religioznosti, jih izločil iz krščanske vere in razločil od nje«. Tako je protestantizem »ostal ujet v meščansko-plemiške koor- dinate«. Tako, ali predvsem tako pa je treba razumeti tudi Dachsove oz. pisateljeve be- sede.

Kljub temu, da se bogovec čustveno in razumsko vedno bolj odmika od uradnega protes- tantskega verskega nauka, pa je ves čas neločljivo povezan s protestantsko srenjo. To, kar ga sili k vztrajanju (tudi potem, ko ga vsi razen Dachsa in Erazma zapustijo), so ljudje, bolj od živih mrtvi, s katerimi ga je povezovalo skupno delo, in katerih boj s katolicizmom sko- raj popolnoma osamljen pripelje do absurdnega konca. Bogovčevo spominjanje tvori v pomenski zgradbi romana plast, ki krizno sedanost povezuje z zmagovito preteklostjo slovenske reformacije. Spomini na dogodke in ljudi, v preteklosti izoblikovana in tudi poz- neje ne spremenjena mnenja o protestantskih somišljenikih prehajajo iz bogovčeve pod- zavesti v sanjsko polzavest kot nepotvorjeno, od zunanjih okoliščin in lastne volje neod- visno pričevanje o njegovem odnosu do protestantizma kot celostnega pojava. Zavestno spominjanje na tasta sodnika Junauerja, graščaka Adama, Gašparja Rakovca, ki je prestal »turn in vozo«, staro Terezo in druge somišljenike dopolnjujejo sanjska spominjanja, v katerih bogovec lastna stališča poistoveti s stališči utemeljiteljev slovenske reformacije:

Iz pričakovanja ga je zbudil nov glas, da je oči odprl in je videl, da je navadna meščanska kemenata s težko mizo, težkimi stoli in težkim, neprozornim steklom v oknih. Krog mize so sedeli resni, trpki, suhi in debeljaki, bradači in golci. Ob vsakem je bila knjiga odprta in ob knjigi križ in vsem so se gibale desnice s pisalom, kakor da režejo v les, in se snažijo s snago Jagnjeta, ki je premagalo zmaja: Primož, Jurij, Adam, Gašpar, Boštjan in Peter.

Trdno je stegnil roko Primož in rekel:

»Papeževi sledniki, novi menihi, seme hudičevo, slovenski pišejo.«

»Dvorezen meč smo nabrusili,« je zapel zateglo Boštjan. Jurij se je živčno vznemoljil:

»Kar je hlapčiču v plenah meč, to je telcu beseda iz duha.«

* Strani so citirane po Ivan Pregelj, Izbrana dela, 3. knj., Celje 1964.

¹¹ Prim. M. Kerševan, Protestantizem in slovenska ljudska religioznost v 16. stoletju. – V: 2000, štev. 27/28, 1984, 66–68. – Isto v: Simpozij Slovenci v evropski reformaciji, Ljubljana 1986, 91–104.

Adam pa je vzdihnil ponižno vdano:

»Iz bukovskega so kroti modri.«

»Eno samo vedo,« je ugovarjal trdo Gašpar, »compelle intrare.«

Peter Kupljenik, sosed Gašparja Rakovca, se je kakor pijani lahkomiselnost zasmejal:

»Z usti in besedo bomo obljubili, pa bo.«

Kakor na nevidno znamenje so se sklonile trudne glave; bilo je, kot da tajijo pridušeno jok.

»Prijatelji, drugovi moji,« je trpel bogovec. »Skupaj ostanimo.«

Kakor onim drugim je tudi njemu klonila glava in kakor oni je govoril z njimi in za njimi:

»Militantes habent ...

... reges et caesareos ...

... titulo ecclesiae incantantes ...«

»Memor esto mulieris ...

... ebriae de sanguine sanctorum ...

... in cujus fronte scriptum: Mysterium.«¹² Strašna tesnost je stisnila bogovcu srce. IhTEL je sam vase.

263-64

Bogovčevo in Dachsovo vztrajanje v protestantizmu vse do zadnjega omogoča kritičen prikaz protestantizma kot verskega gibanja, in sicer s stališča njegovih pripadnikov, ne nasprotnikov. Tudi Dachs, na zunaj preoblečen v meniha, ki baranta z odpustki, ostaja do konca zvest protestantskemu gibanju in bogovcu kot njegovemu zadnjemu predstavniku. Učiteljev prostor prav zaradi preobleke ni tako kot bogovčev omejen med stene grajske sobe in molilnice ter na najbližjo okolico brdskega gradu, zato je tudi njegov pogled na dejanski položaj protestantskega gibanja veliko realnejši in treznejši od bogovčevega. Ko baron naloži bogovcu, naj protestantskim vernikom prepove nadaljnje shajanje v molilnici, izgubi bogovec še zadnji stik z zunanjim svetom, čeprav tudi ta ni bil več pristen, saj je bila grajska molilnica le še nekakšna topla greda zadnjih ostankov legalnega protestantizma. Edini informator, prek katerega zunanja resničnost prodira do Jerneja, ostaja na koncu romana Dachs. Njegova informacija ni prizanesljiva, saj poskuša z njo pripraviti bogovca na neogibno soočenje z resničnostjo.

Bogovec je natočil gostu od svojega vina in rekel:

»Zakaj jih lajaš, da želujó spati? Pred tremi tedni so mi zapeljali to vino v klet. Hudo je nad njimi, ovčarja so jim udarili in ovce so same.« »In se bodo razkropile,« je dodal pikro učitelj. Potem je pripovedoval: »So se že. Za svečenje in zaduštvó nosijo menihom. Prav nič jim ni treba komisarjev in cesarskih. Le poznati jih je treba, mestjane iz Kranja. Lakomija pa oholost od Dola do Špitalskih vrat. Trgovca, ki za blagom grebe, nima duha. Kako bo zvest? A moder je in pretkan, vetrenjak, plašč po sapi obrača.«

Živahno je kretal z roko, suval suhotno predse:

»Prijazen ti hinijo, Jernej. Pa jim ne verjemi. Vina, si rekel, da so ti poslali. Menda ga niso utrpeli prehudó. Vedo, da so ga zadnjikrat. Pa veruj, da niso nalili ne najboljšega ne preveč. Pa še drugače hinijo. Da si mudljiv učenik, so rekli. Radi bi, da bi mislil, kako so goreči, in bi se videlo, kakor da niso oni, kakor da si spadel ti. Pa reci še enkrat, da jih lajam.« »Lajaš jih,« je vzdihnil bogovec. »Resnično je, da sem bil mudljiv.« 248

Enako neprizanesljiva in natančna je tudi učiteljeva ocena bogovčevih kratkotrajnih optimističnih razpoloženj, vere in občutka moči.

Bogovec se je trenutno predramil iz tožbe in tegobe v moč in željo. Verjel je, da hoče biti goreč, neutrudljiv, glasen vabec k božji besedi, učenik po katekizmu v ponedeljek, po Matevžu v sredo, po Janezu v soboto. Še »ure pisma« ni več občutil bridko. Učitelj pa ni bil vesel in je vedel:

»Jernej! Tlapiš se. Iz vina je ta tvoja moč in ne iz Boga. Preden bo ura minila, boš spet v tegobi.« 248-49

Učitelj uporablja starodavno pravico otrok in norcev, da smejo nekaznovani govoriti resnico, pa naj je ta še tako huda, saj ni nevarnosti, da bi okolica njihove izjave vzela zares.

¹² Vojščake imajo ... kralje in cesarje ... z naslovom cerkve opevane ... »Spomni se žene ... pijane krvi svetniške ... ki ji je na čelu zapisano: Skrivnost.«

Na to svojo vlogo Dachs tudi neposredno opozori s parafraziranjem gesla, ki si ga je bogovec kot življenjsko in poklicno vodilo dal vklesati v vratni kamen svoje hiše: »Hie Dachs. Mein Stärk' die Narrenkap'.¹³ 323

Učiteljevo orožje sta ironija in sarkazem. Z njima ne prizanese ne katoliški ne lastni, protestantski strani. Pri tem uporablja slovar, dikcijo in psovke uradne katoliške in protestantske cerkve, izrabljenim besedam pa daje nov, aktualni pomen.

»Sancta, una et militans,«¹⁴ je čustvoval učitelj, »zmaguješ. Z zvonovi, z orglami in s svečenjem. Parva victrix!¹⁵ Z lesenim mečem krotiš bogovce, hlapčiče v plenah, negodne.«

Še trpkeje je občutil o škofu Hrenu in komisarjih:

»Sveti Ljubljanec, počemu s helebardami? Naš bogovec Jernej sam, sem čul, je klonil pred lesenim mečem. Za božič, preden je legel bolan, so ga videli v cerkvi. Pozovi ga predse, kakor si druge. Prišel bo in obljubil zvestobo in rekel: foveo ac fateor.« 323

V odlomkih, kjer učitelj sam zase, v notranjem monologu razčlenjuje vzroke za odmiranje protestantizma na Slovenskem, opušča ironijo, časovno barvani način izražanja zamenja nadčasovna, svetopisemska dikcija, stil evangelijev, predvsem evangeljska primera in prilika.

»Orožnika si se zval, Baertl«, je čustvoval. »Pa ali si bil, ali nisi bil? Ni še orožništvo iz volje. Iz duha je in mesa. Zajec ne bo bodel in jablana ne rodila grozdja. Drenuljo umečim, a kdo jo kdaj umeri? Saj verujem, Baertl, da si videl, kar si bogoval, a ne drugih z videnji, v videnjih si nosil samega sebe iz bridkosti v jezo in iz jeze v bridkost. Trpel si rane. Tudi ščene jih trpi. Pa še ni orožnik.«

Učitelj je videl bridko jasno. Ni ga potrlo. Po materi in očetu je nosil, da je bil bolj veder, kadar je gledal mimo videza bridki resnici do dna.

»Seme se je vsejalo iz Vitemberge v Kranjce,« je umeval. »Štirideset let je vzhajalo in ni vžšlo. Ni vžšlo, ker ni moglo. Vsaki zemlji namreč pristoji svoje seme in o svojem času. Kar smo mi sejali, ni bilo naše seme. Pa prezgodaj smo sejali. Kakor je z zemljo, tako je z bogovci. Katere zemlje seme pa so? Odkod duh v Baertlu? Ali ni sam prejel v delež vraže detet in vero norških papežniških žena? Kaj je šel lomit razpelo otročnic? Saj je vendar ljubil iz matere, ljubil mater in vse njeno. Če je nanjo mislil in njeno, kako bi bil mogel kleti in sovražiti? Mater sovražiti? Ni mogel. Besedo je povzel po Martinu, duha in jezo pa je glumil.« 322

III.

Slovenska literarna zgodovina deli Pregljev književni opus na dva dela: v tako imenovane »večerniške povesti, ki pomenijo slovensko moralistično-vzgojno različico trivialnega pripovedništva« in v »literarno zahtevnejše pripovedi«,¹⁶ z drugimi besedami v povesti za preprosto ljudstvo in v artistično oblikovani, recepcijsko izredno zahtevni ekspresionistični roman. Prav Bogovec Jernej pa nas s svojo pomensko in stilno oblikovanostjo opozarja, da ta – v glavnem sicer veljavni razlikovalni sistem – ni popolnoma zanesljiv. V tem romanu, ki ga literarna zgodovina sicer nedvoumno uvršča v drugo skupino, obstajata oba načina upovedovanja drug ob drugem, natančneje: drugi nadgrajuje prvega. Pisatelj z njima oblikuje dvojni pogled na svet in dvojni sistem vrednotenja: naivnega, črno-belo moralističnega in apriorno sprejemajočega ali odklanjajočega ter kritičnega, razmišljujočega, ki si prizadeva objektivno določiti in oceniti razmerja med ljudmi in stvarmi. Prvi obvladuje vsebino zgodbe, drugi uravnava isto zgodbo v pripoved s popolnoma drugačnim končnim sporočilom. Žal je slovenska kritika opazila predvsem prvine

¹³ Tu Dachs. Moja moč je v norčevstvu.

¹⁴ Sveta, edina in bojovita [Cerkev].

¹⁵ Majhna si v svoji zmagil!

¹⁶ Prim. M. Dolgan, Kompozicija Pregljevega pripovedništva, Koper 1983, 22.

prvega načina upovedovanja, ki po njenem mnenju delujejo moteče in zmanjšujejo umetniško vrednost dela. Pripisala jih je Pregljevi katoliški drži, ki pisatelju ne dopušča objektivnega pogleda na kulturno in politično vlogo slovenskega protestantizma. Zato da prihaja v delu do poenostavljanj in enostranskega gledanja ter ocene tega za Slovence izredno pomembnega obdobja. Tako je v večini interpretacij od pisateljevega sporočila ostala samo trivialna zgodba o propadajočem protestantskem duhovniku, ki ga lastna usoda in lastni – po mnenju kritike predvsem erotični – problemi zaposlujejo bolj od usode njegove protestantske srenje, o človeku, ki telesno in duševno propade in umre v »svinjaku«, na ležišču blodne ženske.

Pisatelj v opombah k Izbranim spisom poudarja, da je »z besedo in bogatim časovnim motivstvom skuša(l) ponazoriti v Bogovcu in drugih tisti prečudno zajemljivi čas.« Omenja tudi, da je delo pisal z »veliko študijsko pripravo«, v katero je bilo vključeno tudi preučevanje zgodovinskih virov, česar pa podrobneje ne razloži. Vendar dela nikjer ne imenuje zgodovinski roman. V opombah k drugemu zvezku IS, v katerega je uvrstil Bogovca, že na začetku označi delo kot »roman iz slovenske reformacijske dobe«. Nadalje govori o njem kot o »zgodovinsko-duševni študiji«, pri tretji oznaki, »'protestantski' roman« postavi prvi del poimenovanja med narekovaje. Nobena od treh oznak ne podpira razlage, da je napisal zgodovinski roman, torej roman o slovenski reformaciji. Prej misel, da je uporabljeno zgodovinsko snov, ki jo zgodovinski roman postavlja v središče idejno-tematske zgradbe, preoblikoval v izhodišče pripovedi z drugačnimi pomenskimi in idejnimi razsežnostmi, kot je le zgodovinsko oživljanje in predstavljanje opisovanega obdobja. Res je sicer, da je zgodovinska ravnina v romanu sposobna delovati tudi sama zase, vendar je prav zaradi zoženega, metonimičnega načina upovedovanja zgodovinskih dejstev predvsem opozorilo in izziv zahtevnejšemu naslovniku, naj poskuša prodreti v globlje pomenske plasti sporočila, opazne na višjih ravneh branja, tako na ekspresionistični kot na arhetipski. Protestantska zgodovinska ravnina pripovedi je v tem sklopu le del širših kategorij splošnega in posebnega, ki sta združeni na ekspresionistični ravnini branja, ter skupnega, značilnega, ki ga postavlja v ospredje arhetipska ravnina. Šele v tem širšem kontekstu večpomenskega besedila, ki načenja večne človekove probleme in kolebanja med splošnim in posebnim, med vnaprejšnjo določitvijo usode in človekovo svobodno voljo, med »verovati, da bi razumel« in »razumeti, da bi veroval«, ki so bila obenem tudi ključna vprašanja reformacijskega gibanja, dobivata tako bogovčevo dejanje in nehanje kot tudi Pregljev metonimični oris slovenskega protestantizma svoj pravi pomen in smisel.

IV.

Doslej neomenjena je v tem prikazu ostala zgodovinska stilizacija besedila, ki že sama zase priča o pisateljevem dejanskem odnosu do slovenske reformacije in njene kulturne dediščine. Stilna analiza besedila in primerjava s protestantskimi besedili, predvsem z Dalmatinovo Biblijo, nudita dovolj podatkov za natančen opis zgodovinske stilizacije na vseh ravneh besedilne zgradbe, ne samo na besedni, ki jo je kot edino upoštevala sočasna kritika. Izide je mogoče strniti v spoznanje, da je pisatelj temeljito poznal izvorna protestantska besedila in da je iz njih z velikim spoštovanjem in ljubeznijo rekonstruiral temeljne prvine slovenske protestantske poetike ter jih vključil v poetiko svojega večpomenskega ekspresionističnega besedila.

Jedro zgodovinske stilizacije tvori konstrukcijska stilizacija; zajema tako izrazno kot tudi idejno-tematsko zgradbo pripovedi. Sledimo ji od rabe tridelnega obrazca v povedni in nadpovedni zgradbi besedila, skladskega, besednega in miselnega figuriranja, do tridelne tematske členitve (parafraza, eksplikacija, alegorija) pripovednih enot in celotne pripovedi. Vse to členjenje besedila pa tako protestantska besedila kot tudi Pregljev ro-

man postavlja v kulturni kontekst predhodnikov (antične grško-rimske kulture, krščanskega izročila stare zaveze, predvsem Knjige psalmov in Pavlovih pisem) in dedičev (baročne in ekspresionistične književne ustvarjalnosti).

Kot poseben signal dobe pa nastopa jezikovna stilizacija v ožjem pomenu, ki jo je sočasna kritika prištelala med moteče prvine Pregljevega romana. Tvorijo jo latinski in nemški citati ter številni arhaizmi, dodatno prevedeni oz. zbrani v opombah in posebnem slovarčku na koncu knjige.

Pomensko težišče latinskih in nemških citatov je v njihovi predstavnosti, manj v sporočanj-ski vlogi. Pisatelj z njimi premišljeno in prepričljivo upodablja politično in kulturno dejanskost na Slovenskem, kot se je po smrti Trubarja in njegovih sodelavcev odražala v položaju vseh treh jezikov, nadaljevala pa v kasnejših stoletjih in le nekoliko spremenjena segla tudi v pisateljev čas in prostor. Protestantizem je v veliki meri odpravil vzroke, ki so slovenščini preprečevali, da bi lahko zamenjala latinščino in nemščino kot nosilki višjih oblik kulturnega in političnega življenja – usposobil jo je za vlogo cerkvenega jezika, kar je obenem pomenilo tudi osnovo in precedens za možnost nastopanja na drugih področjih. Družbeno-politične razmere ob koncu 16. stoletja in pozneje pa so tak razvoj preprečevale in ohranjale prednostni položaj latinščine in nemščine. Citatna raba obeh »kulturnih« jezikov v romanu kaže na njuno prisotnost in ustaljenost v slovenskem zgodovinskem prostoru, obenem pa natančno zarisuje družbeno pogojeni radij njune razširjenosti. Klišeizirani, mestoma kot refren ponavljajoči se citatni vložki v obeh jezikih nasilno prekinjajo sporočilo v temeljnem, slovenskem jeziku. V pripovedovalčevem besedilu jih najdemo razmeroma malo. Tu delujejo predvsem kot stilizacijski vložek in so (kot je bila to navada v protestantizmu) sproti prevedeni, saj sta za naslovnika pomembni tako njihova vsebina kot tudi oblika. Pripovedovalec ustvarja z njimi predstavo o opisovani dobi, njenem načinu mišljenja in izražanja, obenem pa z njimi »barokizira«¹⁷ ekspresionistično besedilo. Bistveno drugačna pa je njihova vloga v dialogu. Tu so znak prehoda iz stiliziranega živega govora v konvencionalni obredni in uradovalni jezik, obenem pa tudi znak za prehod iz splošnega, družbeno na vse strani odprtega in vsem razumljivega koda v zaprti kod skupine ljudi. To vlogo opravlja v romanu predvsem latinščina.

Poleg latinskih in nemških citatov najbolj opazna je zgodovinska stilizacija besedja. Če jo primerjamo s protestantskim književnim kontekstom in današnjim, še vedno ne popolnim védenjem o njem, se postopoma začitujeta njen pomen in smisel. Avtentični besedni arhaizmi (splošni, besedotvorni, pomenski in predmetni) pokrivajo skoraj vsa glavna področja življenja v upovedovanem času. Njihov izbor in ureditev potrjujeta, da je pisatelj opazil tudi nepričakovano bogato sopomensko gradivo protestantskih besedil in ga uporabil za povezavo dveh razvojnih obdobij slovenskega knjižnega jezika. Gre za podoben poskus kontaktne sinonimije v času, kot ga je za jezik v prostoru s svojim Registrom uresničil Dalmatin.¹⁸ Svojo namero je Pregelj izvedel tako s posebnim členjenjem vertikalne zgradbe besedila (menjavanje tudi še danes stilno nezaznamovanih poimenovanj v pripovedovalčevem besedilu z arhaičnimi poimenovanji v besedilu književnih oseb, predvsem bogovca) kot tudi z retoričnim figuriranjem v njegovi linearni zgradbi (sopomenski nizi z učinkom kopičenja oz. stopnjevanja, figura neposredne ponovitve popolnih ali delnih sopomenk, nizi pomenk s skupnim arhesomom itd.). Glede na to je mogoče celotno zgodovinsko jezikovno stilizacijo, vključno z opombami in dodanim slovarčkom, miniaturnim posnetkom Dalmatinovega Registra, razumeti kot pisateljev poskus, da bi rojakom, ki so o protestantizmu sicer veliko razpravljali, se navduševali nad njim ali pa ga odklanjali, pri tem pa so ga zelo slabo (ali sploh ne) poznali iz virov, poleg predstave o

¹⁷ Prim. F. Zdravec, Zgodovina slovenskega slovstva, knj. 7, Ekspresionizem in socialni realizem, 74.

¹⁸ Prim. M. Orožen, Dalmatinov register – prvi sinonimni slovarček slovenskega knjižnega jezika. – Jezik in slovstvo 1983/84, 196–201.

(več)jezikovni dejanskosti dobe posredoval tudi nekaj bogastva začetkov slovenskega knjižnega jezika. Za slavista in germanista Preglja, ki je doktoriral s tezo o jeziku slovenskega baročnega pridigarja, to ni bila samo vabljava naloga, marveč tudi način, kako ekspresionistično ustvarjanje povezati s slovenskim zgodovinskim in knjižnim izročilom, ter možnost, da uskladi svoje teoretične poglede in umetniško prakso.¹⁹

Pomen in smisel umetnostnega besedila sta kategoriji, ki v kritiški obravnavi zahtevata neprestano preverjanje z znotraj- in zunajbesedilnim kontekstom, obenem pa se – to velja predvsem za smisel – izmikata vsakršnemu izkustvenemu preverjanju. Zato tudi ta prikaz ni popoln, dokončen in nespremenljiv. Je samo poskus, da bi se kolikor je mogoče objektivno približala pisateljevemu hotenju in nameri in s tem vsaj delno odstrla njegov dejanski pogled na slovenski protestantizem.

Summary

THE SEMANTICS OF AN ARTISTIC TEXT

The meaning of an artistic text is constructed at two different levels: the meaning level i. e. the paradigmatic link between (equal) parts of the texts and the sense level i. e. the syntagmatic incorporation of several meanings into higher units of the internal and external context. Meaning and sense are mutually closely connected, inter-related and thus inseparable parts of the semantic structure of an artistic text. Apart from the relatively stable internal core meaning, the changeable part of the common meaning structure of the text is formed as a relationship between the text and the parts of the external context (factuality, author, reader, other texts). One can arrive at an incorrect interpretation of the meaning if any of the basic ingredients of meaning is disregarded or even omitted, or if the structure of meaning is examined only on the basis of separate quotations extracted from the inner and outer contexts.

In order to show practically how to establish the meaning structure of an artistic text, I have chosen the novel 'Jernej, the Prophet' by Ivan Pregelj. As regards the examination and understanding of the different meanings, as well as the formation of the common meaning core, I have restricted myself to only one ingredient concerning the idea and theme of the novel: the presentation of Protestantism.

¹⁹ V članku *Misli o slovenskem slovstvu pisatelj ugotavlja*: Postavil bi načelo, da bi *artizem* v Slovincih priznal vsaj *toliko*, ker nam iz njega raste popolnejša *jezikovna oblika*, nikoli pa snovnosti velikega sveta, če ni tudi organski doživljaj slovenskega naroda in mišljenja. – Čas 1919, 222.