

Hermina Jug-Kranjec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Ob stoletnici pisateljevega rojstva

PODOBA ČLOVEKA V PREGLJEVEM EKSPRESIONISTIČNEM ROMANU

*Saj veš, kako je z glumcem?
Da je v igri kralj in za odrom
glup! Tako tudi pisatelj!
Tako vsaj jaz! Zato me imej
iz knjige in ne vprašaj, kaj
pravi moj telesni obraz!*

Ivan Pregelj, 1927

Eno lahko pribijemo: Pregelj je bil velik pisatelj, večji, kakor ga je mogel dojeti njegov čas. Ne moremo mu določiti vrstnega reda v menjavi naših slovstvenih pojavov in vrednosti v številu njihovih ustvarjalcev. Tega tudi ne potrebuje. Njegovo delo je poseben pojav in poseben zgled nasprotij med zunanjim človekom in umetnikom ali nasprotno, med človekovim značajem in njegovim genijem. Večkrat pravi sam o sebi, da je godčevski, pavliha, sam se obtožuje in sodi; na zunaj je bil brez poguma, pa spet nepremišljeno uporen, ni maral za vsako družbo in meščanske oblike; kadar je hotel biti vljuden in gosposki, se je ponesrečil. V sebi je nosil svoj svet, ki mu je bil dan, da ga ureja po svoje; bil je do konca katoliški, in vendar tako, da se je zdelo, kakor da ni katoliški. V njem se je človek nasprotij sproščal v vedno nova nasprotja. Na videz ozek in enostranski, je nosil v sebi nedosegljive daljave. Ko je bil otroško preprost, se je v njem nenadno prebudila skoraj demonična veselost, skušnjava se je menjavala z asketično pokoro. Zdaj udari iz njega pogansko čutna narava, zdaj se opira na resnobo svetopisemskih prerokov, zdaj na zanos cerkvenega baroka. Če bi mu v teh nasprotjih skušali najti pravo ime, bi ne bilo tvegano, ko bi rekli, da je v njegovem človeškem in umetniškem bistvu živel krščanski Dioniz. Pod njegovim tolminskim obrazom in v njegovi besedi se skriva nedognano število obrazov nemimega, mislečega in ustvarjalnega duha, rojstva in smrti, minljive lepote in grdote ter večne nespremenljivosti.

France Koblar: Ivan Pregelj, Poizkus monografije, 1970

Pisateljeva prošnja, bolje izziv, in pa ocena enega od redkih Pregljevih sodobnikov, ki je ta izziv poskušal upoštevati, pa je prišel do sklepa, da je mogoče podati le Pregljevo enotno človeško-umetniško podobo. Ta je lahko znanstveno in človeško pravična, kot je zgornja, ali pa izkrivljena kot podoba v zrcalu predmestnega zabavišnega parka. Tudi to se je pri Preglju dogajalo.

Pa še nekaj otežuje pravično vrednotenje Pregljevega dela. Eden zadnjih polihistorjev v slovenskem prostoru in času je svoje ogromno in temeljito vedenje prenašal v književno

delo, združeval erudicijo, Azazela svoje ustvarjalnosti,¹ z umetniško potrebo po izpovedi. Ne na škodo, kot so to do nedavnega mislili, ampak v korist umetništvu svojih del. Premo sorazmerno z občudovanjem in spoštovanjem, ki ga v raziskovalčevi predstavi zbuja pisateljevo poznavanje ne samo jezika, književne teorije in slovenske ter svetovne književnosti, pač pa tudi filozofije in teologije, raste tudi zavest o omejenosti lastnega znanja, obenem pa o nezadostnosti samo ozko specialističnega, največkrat celo deljenega literarnozgodovinskega in jezikoslovnega raziskovanja književnega dela.

Pri raziskavi izhajam iz romana *Bogovec Jernej*. Po eni strani zato, ker je bilo o drugem poglavitnem Pregljevem ekspresionističnem romanu – *Plebanusu Joannesu* – v zadnjih letih objavljeno nekaj tehtnih razprav,² po drugi pa zato, ker je *Bogovec* Pregljev najbolj ekspresionistični, obenem pa tako po pisateljevem³ kot po mojem mnenju eden najboljših, če že ne najboljši roman.

Zgradba tematskega polja

Izhajam iz predpostavke, da Pregelj z *Bogovcem* ni nameraval napisati romana o slovenskem protestantizmu, prav tako ne romana o življenju predikanta Jerneja Knaflja. Niti doba, ki jo pisatelj opisuje, niti bogovčeva skopo dokumentirana in v prozi že enkrat izbrabljena življenjska zgodba⁴ namreč nista bili prvotna pobuda za nastanek romana; pisatelj ju je prevzel predvsem zato, ker sta najbolj ustrezali idejni zasnovi njegove izpovedi o človeku in svetu. Zato postavlja zunanje dogajanje romana v čas agonije slovenskega protestantizma, ko so »konec leta 1600 začele delovati rekatolizacijske komisije, katerim je bil na čelu za Kranjsko škof Tomaž Hren, za Štajersko pa škof Martin Brenner«.⁵ Težko bi v slovenski zgodovini našli obdobje, ki bi se bolj uspešno ujelo z ekspresionistično zasnovno pripovedi o človekovi osamljenosti, brezupnem iskanju Boga,⁶ slutnji katastrofe. Gre torej za prikaz določenega obdobja slovenske zgodovine, ki v pisateljevem videnju poudarjeno, malone karikirano zrcali ekspresionistične, obenem pa tudi arhetipske probleme človeka, zajete s tremi razmerji: človek – predmetni svet, človek – človek in človek – bog.⁶ To obdobje se sicer v posameznostih (v posebnem) razlikuje od preteklih in prihodnjih obdobji, v splošnem, bistvenem pa je z njimi istovetno. Takšno spoznanje je kot osnovno strukturno načelo vodilo pisatelja tudi pri izbiri književnih oseb in oblikovanju

¹ Prim. Gledališki list Narodnega gledališča v Lj. 1923/24, št. 1, 10.

² Tu mislim predvsem na razpravi Tarasa Kermaunerja *Besna proza samokazovanja in samoodreševanja* (v: Ivan Pregelj, Plebanus Joannes, Lj. 1975, 119–133, Kondor 157) in Matjaža Kmecla *Pregljev Plebanus Joannes* (SR 1976, 71–82). Letos se jima je pridružilo še neobjavljeno predavanje Ivana Cesarja *Ustrojstvo slovenske ekspresionistične proze – njezini dometi i mogućnosti na primerju teksta Ivana Preglja Plebanus Joannes* na mednarodnem simpoziju *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, prav tako pa razprava Franca Zadravca *Pregljeva ekspresionistična proza* (Seminar slov. jezika, literature in kulture 19, 1983, 7–22) in delno objavljena disertacija Marjana Dolgana *Kompozicija Pregljevega pripovedništva* (Primerjalna književnost 1982, št. 2, 11–30; Sodobnost 1983, 731–736; Srečanja 1983, št. 37, 35–39), ki v okviru tematike, zastavljene v naslovu, obravnava tudi druga Pregljeva ekspresionistična dela.

³ Pisateljeve opombe k drugemu zvezku Izbranih spisov, Lj. 1928, 247.

⁴ V Kodrovih Luterancih. Prim. F. Koblar, Opombe k Pregljevimi Izbranim spisom III, Celje 1964, 411.

⁵ J. Pogačnik, Zgodovina slovenskega slovstva I, Maribor 1968, 130.

⁶ Mala ali velika začetnica v besedi **bog** ima pomenskorazlikovalno vlogo (splošna oznaka : lastno ime). Medtem ko v ekspresionističnem, predvsem pa v Pregljevem kontekstu govorimo o zelo natančno določenem Bogu stare zaveze in apokalipse, kažejo zveze kot človek – bog, človek proti bogu vpetost ekspresionistične topike v širši, tudi zunajkrščanski kontekst. Drugi del zveze v primerih kot Bog stvarnik mi pomeni samo dodatno splošno določevalno oznako, zato ga dosledno pišem z malo začetnico.

⁶ Razmerje človek – predmetni svet, ki se oblikuje predvsem na izrazni ravnini romana, sem samostojno obravnavala v predavanju *Skladenjska in pomenska zgradba besedila v Pregljevem romanu Bogovec Jernej* na že citiranem simpoziju o ekspresionizmu.

idejno-tematskega polja v romanu. Zgodba o protestantskem duhovniku preroku nima namena posredovati naslovniku materialne resnice o upovedovani dobi, hoče mu omogočiti vživljanje v duha dobe, odkriti tisto, »kar je ob spremenljivosti oblik njena nespremenljiva vsebina, simbol večnega, vedno istega hotenja človeka.«⁷ V osebah, motivih in snoveh romana so predstavljeni idejno-tematski pravzorci – arhetipi – človekovega mišljenja in ravnanja.⁸ Osnovo tematskega polja tvorijo motivi in snovi z arhetipskim jedrom. Pisatelj jih upoveduje po dveh vzorcih:

a) Iz izročila, predvsem iz stare zaveze svetega pisma, izbere snovi, ki so del paradigme posameznega toposa, in jih kot vložene snovi vključi v besedilo. Rekonstrukcijo paradigme zaključi s snovjo romana in tako poudari arhetipsko vrednost obravnavanega motiva oz. snovi. Zgradba paradigme je tridelna.

vložene snovi

snovi romana

topos katastrofe kot božje kazni	vesoljni potop	Sodoma in Gomora	pričakanje konca sveta
topos človeka, ki preživi katastrofo	Noe	Lot	Dachs
topos upora bogu	Adam in Eva	Kore, Datan, A(l)biron	bogovec
topos malikovanja in odpadništva od prave vere	Salomon ples pred zlatim teletom	Jeroboam 250 mož greši s kadihom	baron Nikolaj odpadla protestantska srenja
topos krvoskrunstva	Amnon in Tamar	legenda o Gregorju	Juta in logar
topos spreobrnjenja	Savel (Pavel)	škof Hren	bogovčev sin
topos ženske, ki je v pogubo moškemu 1. zapeljivke 2. maščevalke	Eva in Adam Jahela in Sisara	Dalila in Samson Judita in Holofern	Judita in Nikolaj Judita in bogovec
topos nasprotja med očeti in sinovi	Noe in sin	David in Absalom	bogovec in sin Wassermann in Erazem
topos sovražnih bratov	Kajn in Abel	Jakob in Ezav	Erazem in Adam

⁷ A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu*. Toruń 1967, 92–93.

⁸ Arhetip je abstraktna kategorija, ki se v zgradbi književnega dela materializira prek toposa kot stalnega motivnega (v prvotnem, ožjem pomenu obenem tudi izraznega) vzorca, ponavljajočega se v različnih zgodovinskih in mitoloških snoveh.

b) Snov romana se v pripovedi ponavlja, največkrat v treh inačicah: kot bogovčevo spominjanje, kot neposredno (so)doživljanje in kot slutnja oziroma videnje.

topos smrti	spomin/videnje	resničnost	videnje/spomin
smrt na porodu	bogovčevo spominjanje na matere, umrle na porodih	Gertrudina smrt	bogovčev lažni privid Juditine smrti
utopitev	bogovčev privid	Jutina smrt	bogovčevo spominjanje na Jutino smrt

Človek proti človeku

Od medčloveških razmerij je v romanu najbolj nadrobno obravnavan odnos med moškim in žensko. Pregljeve ženske osebe sicer še vse ohranjajo imena, največkrat simbolična, nastopajo pa kot značilni tipi, ki skupno ponazarjajo zapletenost ženske narave. Za navidezno dvojnostjo (devica – vlačuga) se skriva triadično pojmovanje pojava »ženska« (devica – mati – vlačuga),⁹ v stari zavezi še enotno predstavljenega z Evo, v novi zavezi pa ob Mariji dopolnjenega z Marijo Magdaleno.

tip	oseba v romanu	
	pozitivno	negativno
devica	Agata	
mati devica mati dekle mati žena	(Marija v Tilnovi predstavi) Gertruda Agneza	Juta Judita
vlačuga	Mreta	bogovčeva druga žena

Topos ženske, ki pogubi moškega, se v besedilu dosledno ponavlja, bodisi upoveden z znanimi svetopisemskima snovema o Evi in Dalili bodisi kot asociacija ob določenem imenu in z njim povezani zgodbi (Jezabela). Bogovec utemeljuje pogubni vpliv baronice Judite na brdskega barona in nase z argumentom Jezabele, ki je moža navajala na malikovanje (duhovna poguba), in Dalile, ki je Samsona oropala njegove nadnaravne moči (preneseno duše)¹⁰ in ga izročila morilcem (telesna in duhovna poguba). Z istim toposom je zaznamovano tudi bogovčevo spominjanje na prvo (prekrito z zgodbo o krizamniku) in drugo ženo ter njegov odnos do Mrete.

Ob *motiv na porodu umirajoče ženske in utopljene nosečnice* pisatelj prek bogovčevega doživljanja smrti opredeljuje njegov odnos do ženske.

Glavo je položil med dlani, trpel in vendar čutil toplo zadoščenje:

⁹ Glavni ženski tipi so povzeti po knjigi Samuel D. Cioran, *The apocalyptic symbolism of Andrej Belyj*. The Hague – Paris 1973.

¹⁰ Prim. E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, 3. Aufl., Stuttgart 1970, 682–86.

»Vsem rojenim je smrt. Pa taki časi so prišli nad žene, da v porodih umirajo. Duši jih Antikrist. Pomenijo ga. Prišel bo.« 241*

Enak odnos izpričuje tudi bogovčevo razmišljanje o motiviranosti lastnega videnja Jutine smrti:

Ali je res vstajalo iz motnega zrcala, ali pa je le on želel, da bi vstalo in bi bilo mrtvo otročniško telo? Streslo ga je skrivnostno. 299

Smrt ženske doživlja bogovec dvojno: kot grozo, obenem pa kot zadoščanje. Ta dvojni občutek ne osupi samo naslovnika; vznemirja tudi pisatelja, ki ga skuša prekriži z dogmo o izvirnem grehu in neizogibni pokori zanj. Nasledek bogovčevega dvojnega čustvenega odnosa do baronice Judite – ljubezni in sovraštva – je njegovo lažno videnje baroničine smrti. Blodenjski privid (besedilo je dvoumno in ga je mogoče tudi drugače razlagati) je opravičilo za umor v mislih, s katerim pisatelj razreši Jernejevo čustveno razmerje do ženske, ki jo hkrati ljubi in sovraži. V grotesknem blodenjskem videnju ženske z obrazi Agneze, Jute/Gertrude in Mrete pa razveže pisatelj tudi bogovčev odnos do preostalih ženskih oseb v romanu. V pripovedni tehniki navideznega dialoga – v resnici je ves prizor bogovčev notranji monolog – predstavi pisatelj drugo, »žensko« perspektivo odnosov med spoloma. Ob »duhovinah« ostaja v bogovčevi zavesti živa edino »obnožnja« Mreta. Z njenimi grobo odkritimi besedami in z razuzdano pesmijo, ki se kot refren ponavlja v besedilu romana, dokler se ne odkrije njen pravi, obtožujoči smisel, se bogovec skuša dokopati do vzroka za svoj ambivalentni odnos do ženske, a se takoj zatem še zadnjič umakne za lažno pravičnost veljavnih moralnih norm, ki mu daje pravico, da s psovko zaznamuje Mreto.

Bogovčevo (in Pregljevo) razmerje do ženske se umiri šele na zaključku romana, v prizoru bogovčevega umiranja. Šele v predsmrtnem pomirjenju z mislijo na mater je bogovec sposoben žensko doživeti normalno, ne le v skrajnostih devica – vlačuga. Na to spremembo opozarja tudi ponavljanje oznake za Mreto v avtorjevem besedilu:

Žena, ki je bila obnožnja, je odlomila kruha in natočila vina v kelih.

Žena mu je nesla pijačo na ustnice.

Žena mu je zatislila oči. 336

Zdi se, kot da bi bogovčevo umiranje že enkrat doživljali, tako močno spominja na Joannesov boj s smrtno boleznijo. Tam Katrica, tu Mreta, obakrat pa vizija Žene matere, ki jo v Bogovcu že vnaprej napoveduje učitelj Dachs:

Papežniške Marije ne, mater pa boš klical, Baertl, v smrtni sili. Pa je ne boš z bolečino orožnikov. V slabosti hlapčiča v plenah jo boš, /.../. 322

Svoj neprečiščeni, neizživeti odnos do matere je pisatelj prenesel v odnos do ženske nasploh; z njim tragično zaznamuje moške književne osebe. V njem je mogoče iskati tudi motivacijo bogovčevega dvojnega odnosa do ženske. Sovraštvo in ljubezen sta v tem odnosu tako prepletene, da je bogovcu nemogoče samo ljubiti ali samo sovražiti. Ljubi katoliško Judito, sestavni del te ljubezni pa je sovraštvo. V Juditi namreč ne sovraži verske nasprotnice, marveč žensko in mater. Bogovčevo besedno prevlečevanje materinskega poslanstva je predvsem obramba in površinsko prekrivanje spontanega čustva ob pojavu materinstva – sovraštva.

V književnosti nasploh, še posebej pa v ekspresionistični književnosti pogosti *topos generacijskega nasprotja* (nasprotje očetje – sinovi) se v romanu pojavlja predvsem kot *versko nasprotje* in *odpadništvo od očetove vere*. Tako zgubi Knafelj še edinega živečega sina, nadomesti mu ga Erazem, eden od dveh sinov katoliškega učitelja in bivšega protestanta

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

Žige Wassermann. Topos je uveden z aluzijo na svetopisemski zgodbi o Noetovih sinovih in o Davidu in Absalomu. Neposredno nanj se navezujeta:

a) *Topos verskega spreobrnjenja*, ki tokrat izhaja iz neposredne zgodovinske resničnosti – spreobrnjenje škofa Tomaža Hrena – dopolnjen pa je s svetopisemsko snovjo o Savlu, ki postane Pavel. Če gledamo nanj z gledišča reformacije, pomeni prav tako kot prvi odpadništvo od prave vere, prikazano s spreobrnjenjem bogovčevega sina.

b) *Topos sovražnih bratov*, ki ga uvajata kratka povzetka svetopisemskih snovi o Kajnu in Abelu ter Jakobu in Ezavu. Oba je mogoče asociativno povezati z nasprotjem med Wassermannovima sinovoma Adamom in Erazmom.

Človek proti bogu

V romanu oblikovani model sveta¹¹ ima tri stopnje: nebo, zemljo in pekel. Pri tem je zemlja simbol za rojstvo in smrt, združenje duhovnosti in telesnosti v časovno omejenem življenju, nebo simbol za nadčasovno duhovno življenje in pekel simbol za duhovno smrt. Pogosteje kot v tej sintetični trojnosti ga nahajamo v antitetični dvojnosti, v nasprotjih nebo – pekel, zemlja – nebo, zemlja – pekel. V to dvojnost je postavljen človek. V njegovi biti je obseženo osnovno *nasprotje (večnega) življenja oziroma smrti*, izraženo z razmerji Bog – Satan, Bog – Človek in Človek – Satan. »V vsakem človeku sta dve postavi,« kot ugotavlja sv. Pavel. Odločilno je, katera prevlada.¹² Ali kakor prosto po Pavlu razloži bogovec: »Če je koga zajahal Bog, hoče in gre, kamor hoče Bog, če je koga zajahal Satan, hoče in gre, kamor hoče Satan.«

Torej je človekovo življenje le še nekaj podaljšek boja med Bogom in Satanom, v katerem je človek samo še pasivni izvrševalec Bogu že vnaprej znanega, določenega, »ježna žival«, ki ne pozna ne končnega cilja ne tistega, ki ga tja usmerja? Na tem bogovčevem razmišljanju je osnovan neprestano ponavljajoči se *motiv človeka ježne živali* kot simbolne pripodobе človekove duhovne in telesne nesvobode.

A bridko je in vprašujem: kdo je, ki me poja? Pijem in vem, da bom spal. Verujem, ljubim, a ne vem nikoli, ali bom videl opravičenje. Kaj nosim v sebi? Kdo bo povedal? Pogubljenje in opravičenje, golče menihi. Martinus, modri učenik, zakaj ti molčiš? Ali pogubljenje? Ali življenje? 253

Edina gotovost ob koncu zemeljskega življenja je telesna smrt. Brezizjemna, za vse neizogibna, čeprav ne za vse enaka. Zato je eden smernih motivov v romanu prav *motiv smrti oziroma umiranja*. Izhaja iz *toposa o neizbežnosti smrti*, ki ga bogovec v romanu na več mestih tudi dobesedno navaja:

Vsem rojenim je smrt. 241 (ob mrtvi Gertrudi)

Media in vita in morte sumus. 315 (bogovčevo videnje)

Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfungen ... 333 (Erazmova smrt)

V modelu sveta, ustvarjenem v romanu, zaman iščemo Boga stvarnika in odrešenika. Zamenjala ga je ekspresionistična predstava Boga sodnika, znanega iz stare zaveze in Janzovega razodetja, ki se v ekspresionistični književnosti, predvsem v liriki, pojavlja kot »temni Bog, véliki mučitelj in strahovalec«¹³ človeštva. Svetopisemsko izročilo stare za-

¹¹ Prim. D. M. Segal, Zаметki ob odnom tipe semiotičeskikh modelirujuščih sistem. V: Trudy po znakovym sistemam 2, Tartu 1965. Prav tako J. Holthusen, Das Weltmodell in der epischen Poesie. V: Slavistische Studien zum VIII. internationalen Slavistenkongress in Zagreb 1978, Köln – Wien 1978, 119–137.

¹² Prim. V. Grmič, Ljubezen in nasilje, Znamenje 1982, 11.

¹³ C. Eykmann, Denk- und Stilformen des Expressionismus, München 1974, 77–78.

veze je v pripovedi dosledno predstavljeno kot dvočlenska paradigma človekovega greha in božje kazni:

Kača je govorila z drevesa. Žena je verjela in vzela v sli in dala še možu. Ob izgnanima je polzela zvodniška smotlaka v puščavo, polna hinjenja in strupovita. Kajnu je prišepnila, da je ubil brata. Iz Kustana so velikani, bojci, seme prekleto do konca dni. Umrli so v potopu. Ali je ž njimi umrlo zlo? Ali ni bil Noe iz pijanega vina prašičji? Ali ni grešil sin nad njim? In oče je preklel sina in seme njegovo. Bilo je lotrištvo Sodome in Gomore in je utonilo v ognju. A Lotovi hčeri sta živeli in hoteli zaroda. Pinehas? Kje si? Sramuj se nenavidljivka v Abrahamovem naročju, Sarajal Obupaj, Hagara v pesku pustinj! Zakaj si se prevzela? Kje je duh v Jakobu, ki je prevaril brata, kje je v Labanu, da je za Rahelo podtaknil kozavo Lio? Bratje so nenavidni, najmlajšega izmed sebe so prodali za robstvo . . . Sihem je oskrunil Dino. Nedolžni so umrli pod maščevalci, ko je bila bolečina udov najhujša. Gallad mori Efrajma ob Jordanu, brata upornega, ki sika besedo »šibolet«. Jahela je Sisari žebelj potisnila v sence, strašna je žalost levitove žene v Gabai. Iz robstva je vzel Mojzes svoje ljudstvo, z godrnjanjem so se vračali. Na gori je pisal Gospod vojnih čet postavo in so stregli teletu, grešili in trpeli strašno kazen. Umrli je Nadab, poginil Abijuh. Smrt človeka, ki je v soboto drva nabiral: kamnali so ga. Umrli so Kore, Dan, Albron. Ogenj je požrl dvesto petdeset mož, ki so grešili s kadilom, štirinajst tisoč mož je leglo poklanjih, ker so godrnjali. Pa še nadloga kač. Pa še poboj Benjaminovih, pa še sedemdesetkratni bratovlji umor Albimelekov. Žalost Savlova. Prešuštvo Davidovo. Kletev Samejeva. Bridkost oskrunjene Tamare. Smrt lepega Absalona. Malikovstvo Salomonovo. Razval kraljestva, silovanje in silniki, poluverstvo, Jeroboam, Jezabela, pojanje bogovcev, razdejanje templja, babilonsko porobljenje . . . 271-72

Značilno ekspresionistična je tudi *topika pričakovanja konca sveta kot božje kazni* in z njo tesno povezana predstava sodnega dne, ki se pojavi že na začetku romana, v prologu. Kot dopolnitev predstave o Bogu, ki je kljub vsemu še tesno povezan s človekom in njegovimi dejanji in ki prizanaša redkim pravičnim, nastopa v romanu *ekspresionistična podoba »mrtevga« Boga*, simbolizirana v razpelo otročnic. Ob nedoumljivega in nevidnega Boga očeta, ki se v stari zavezi pojavlja le kot glas ali pa za trenutke prevzame podobo očakov oziroma prerokov, in človekovo vizijo jeznega apokaliptičnega Kristusa z ognjenim mečem v ustih postavlja Pregelj učlovečenega, živečega, a ponovno umrlega in še veliko manj dostopnega ter doumljivega Boga, ki prav tako kot prvi pričakuje popolno človekovo pokorščino. Vsakršen poskus z razmišljanjem »spregledati« in spoznati Boga, doumeti ali celo ocenjevati njegova dejanja, pomeni greh in izdajo. Drugi pol do spoznanja pa je zaznamovan s toposom Satana (Antikrista), poosebljenjem nasprotnega metafizičnega principa in prvim upornikom proti božji avtoriteti.

Človekova nemoč pa je izražena tudi z relativnostjo veljavnih moralno-etičnih norm. Te se ne spreminjajo samo s časom, ampak se razlikujejo tudi v istem času in prostoru. Kako se odločiti, če ne veš, kaj je prav in kaj narobe, kaj je čednost in kaj greh? V *Bogovcu* je nasprotje med katoliškimi in protestantskimi moralno-etičnimi normami simbolična prispejba takšne relativnosti. Pisatelj ga je poudaril, da bi z njim nevtraliziral druga nasprotja. Kar je prav in dovoljeno v prvi veri, je greh in prepovedano v drugi. Toda katera od obeh ver je prava in katera kriva? Kaj je resnica in kaj laž? Na vsa ta vprašanja si bogovec vse do konca ne zna odgovoriti. Ve samo eno:

Odkar se je vera pomešala, je zraslo strašno v ljudeh. Psovali so se iz okna v okno, kleli, sovražili. 228

Dvoji berejo isto »besedo«, vsakteri od njih jo razlaga drugače. Pravilno? Napačno? Kaj pa, če je še neka drugačna, tretja razlaga, ki je tako enim kot drugim ostala prikrita? Stiska, ki jo prvi na glas pove bogovčev »praktični jaz«, učitelj Johannes Dachs:

Tudi s knjigo ne vem več, kako je. Bereš in vidiš. Pa ko se ozreš ob sebi, kje neki vidiš, da je takisto, kakor je zapisano? Zato pa sodim, da tisto v Razodetju ni bilo tako, kakor mi beremo.

»Kaj ni bilo tako?« je osupnil strogo bogovec.

»V Ljubljani sem bil pri pridigi novega meniha Miklavža,« je pravil učitelj. »Kaj meniš, da se mu ni podalo, ko nas je tepel, da blodimo in blaznimo. Slišal bi, pritrnil bi. Pa prav z besedo Primoževo in Jurijevo nas je. Zato sem rekel: norski smo, papežniški in mi.« 247

Človekova bivanjska in duhovna stiska je razen z motivom ježne živali prikazana še z drugimi *motivi simboli*; najpomembnejša sta *motiva hiše in križa*.

V tem smislu je simbolična vedno znova poudarjena bogovčeva brezdomnost. Pri tem ne mislimo toliko na brezdomnost v klasičnem, ampak predvsem v ekspresionističnem pomenu. Poudarjena je z nasprotujočo si dvojnostjo motiva hiše:

a) Kot tradicionalne predstave doma, ki pomeni zavetje in varnost. Bivanje v njej je bogovcu prepovedano, zato se k njej in vanjo vrača skrivaj. Kljuka večnih vrat kot simbol pravic gospodarja, ki jo Jernej zvesto nosi s seboj, mu mimo postave omogoči vstop.

b) Vendar hiša kot dom v ekspresionističnem svetu zamenjane perspektive ne more obstajati. Je le kratkotrajna, s pomočjo antropomorfizacije pošastno oživiljena iluzija v mesečevi svetlobi in bogovčevem spominjanju. Zamenja jo *podoba prazne, »mitve« hiše*. Ta predstava se ujema z ekspresionističnim pojmovanjem praznega prostora kot simbola za »Entseelung«, to je za brezdušje človeškega življenja v svetu, v katerem vladajo človeku stvari.¹⁴ Zunanja brezdomnost človeka je samo prisodoba njegove notranje brezdomnosti in odtujenosti svetu, v katerem je prisiljen živeti. V njem človek sicer »stanuje«, nima pa doma. Odtod tudi groteskni opis takega »stanovanja«¹⁵ v romanu (228).

Poleg človeka ježne živali se med motivi simboli najpogosteje in najbolj strnjeno pojavlja *motiv križa*. Na prvi stopnji razbiranja ga je mogoče razlagati kot simbol krščanstva, natančneje katolicizma. Opazna pomenska dvojnost motiva pa daje slutiti, da za takšno splošno oznako ostaja prikrito obširno polje človekovih predstav o dobrem in zlem, o veri in neveri, o grehu in kazni, o odrešenju in pogubljenju. Vodi nas do *motiva drevesa* in do ambivalentne predstave tega, kar drevo simbolizira. Že v mitologijah najstarejših ljudstev je drevo »nosilec in simbol življenjskega boja.«¹⁶ V mitološkem izročilu stare zaveze ga v pripovedi o Adamu in Evi najdemo v dvojni obliki: kot »drevo življenja« in »drevo spoznanja dobrega in zla«. Novozavezni križ (= razpelo) je enotna stilizirana podoba obeh rajskih dreves,¹⁷ je obenem drevo smrti in novega pozemskega življenja. Križ kot simbol pa združuje v sebi dve pomenski sestavini: profano kot mučilna naprava v rimskem sodstvu, torej simbol telesnega pogubljenja, in božansko kot krščanski simbol odrešenja. Je obenem simbol Kristusovega trpljenja in smrti ter njegovega vstajenja.

V romanu *Bogovec Jernej* nastopa križ v dveh podobah: v ponavljajoči se podobi katoliškega razpela otročnic in v enkratni podobi golega križa (»križ brez telesa«) v protestantski kapeli brdskega gradu. Obema je skupna semantika grozljivosti, ki izhaja iz nedoločnosti, predimenzioniranosti in dinamike opisa, izražene razen s pridevniki in samostalnikom *senca*, ki pomeni abstrakcijo opisovanega predmeta, predvsem z glagoli akcije, kot na primer *rasti, stopiti* itd.

Temen križ brez telesa je *rasel* na stranski steni; (. . .) 241 – Iz snegov je *rasla* ena sama senca: razpelo otročnic. 267 – Iz medle svetlobe, ki je rosila skozi megle, je *stopila* predenj velika senca. Ko je bil blizu, je spoznal, da je križ. 307 – Kakor bebcu je tisti čas *zrasla* tudi kmetu Španu senca v megli v neprirodni velikosti. Bilo je strahotno v polumraku in odblesku prve luči v megli in nejasnih obrisih. 307

¹⁴ Prim. K. Mautz, *Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus*, Frankfurt a. M. – Bonn 1961.

¹⁵ Beseda stanovanje je tu mišljena kot glagolnik s pomenom »to, da stanujemo«. Na simbolni pomen glagola stanovati v ekspresionizmu opozarja K. Mautz 1961, 103.

¹⁶ Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog krščanstva (= LILS), Zagreb 1979, 130.

¹⁷ V srednjeveški ikonografiji križ večkrat prevzame obliko drevesa (*crux virescens*). Prim. LILS 359.

Podoba oživelega, pošastno povečanega križa nam tretjeosebni pripovedovalec posreduje v tistih delih besedila, kjer nastopa kot reflektor doživljanj posameznih književnih oseb. Tu je simbolika križa večplastna:

a) Je simbol človekovega trpljenja kot kazni in zadoščevanja za izvorni greh. (Tudi Kristus na križu je trpel v človeški podobi.) Tako deluje povezan z motivom otročnic v porodnih krčih.

S Suhe, z Britofa, z Mlake in še z Brda so se ozirale otročnice v krčih za belim telesom. In če je legla megla, da niso videle, so trpele dvakrat. Tiste, ki niso pogledovale, so trpele trikrat. . . 224

b) Samo posredno je simbol duhovnega življenja, ki si ga Tilen (podobno kot ga je Kristus prisluzil drugim) prisluzi s trpljenjem in smrtjo. Neposredna in neprestano prisotna pa je njegova simbolika smrti: telesne za Tilna in duhovne za kmeta Špana.

c) In končno – tako se razpelo razkrije protestantu Jerneju – je ekspresionistična simbolna podoba nemočnega, brezbriznega, mrtvega Boga, pred čigar obličjem se dogaja zlo in ki to zlo dopušča. Bogovčevo snemanje Boga s križa je simbolno dejanje človekovega upora Bogu, prekrito le na videz s pozitivno protestantsko konotacijo uničevanja »papežniških znamenj« kot izraza ljudskega praznoverja. Soroden motiv najdemo v drami nemškega ekspresionista E. Tollerja »Die Wandlung«: duhovnik, ki ga ranjenci v lazaretu vprašajo, zakaj Bog dopušča strahote vojne, in na to vprašanje ne more odgovoriti, v navalu ogorčenja zdrobi križ, ki ga drži v rokah. Zanimiva pa je še ena vzporednica s Tollerjevo dramo. Njegov junak »ne more več verjeti v svetost in odrešenje, zato vernikov noče več zavajati z navidezno pobožnostjo.«¹⁸ Tudi bogovčeva poslovilna pridiga na Brdu, na zunaj sicer pogojena z baronovo zahtevo, naj bogovec prepove vernikom nadaljnje obiskovanje protestantskega bogoslužja v gradu, je groba in odkrita odpoved temu, da bi še naprej oznanjal nekaj, o čemer dvomi. Pridiga je povzetek bogovčevih razmišljanj in dvomov, osredinjenih okrog vprašanja, zakaj Bog dopušča zlo, in če ga že dopušča, zakaj ga vsaj ne kaznuje.

Z molitvijo sem kljukal na vrata Gospodnja: zakaj si moč in silo dal zlodeju? Zakaj bojcem in blodcem in blodežem rast? (. . .) Pa še sem kljukal, ali si slišal moj vpij? (. . .) Kje je tvoja prijazen in milost? Ali mi nisi obljubil po postavi, po bogovcih in vidcih, po Jezaiji in Ecehijelu, po Pinehasu in kazni, po razodevenju in videnju bogoslovnega evangelista, da boš žalost srca usopil, da boš kot sodec na mavrici prišel, maščevavec po čislu in vagi za vse, kar si dal na počak, in da bo jeza Tvojih ust razpihala zopernike kakor pirjevico in smotlako. 296-97

Kako se simbolika istega motiva spreminja s pripovednim položajem, kažejo tista mesta v pripovedi, v katerih pripovedovalec nastopa v vlogi uvajalca ali pa komentatorja dogajanj oziroma stanj v romanu. Tu je križ simbolna podoba vere kot konstante v spreminjajočem in menjajočem se svetu, stalnica na poti človekovega prehajanja »iz« – »v«. To spremembo napoveduje tudi raba drugačnih izraznih sredstev, predvsem nedovršnih glagolov, ki označujejo stanje. Takšen prikaz križa najdemo v uvodnem odstavku v poglavje *Enajsti rog*, kjer se motiv razpela sploh prvič pojavi. Pripovedovalec ga uvede s polnopomenskim glagolom *biti*, ki s potrebno razdaljo do naslovnika - uporabljen je kot vse drugo besedilo zgodbe romana v preteklem času – poudarja usodno prisotnost katoliškega izročila v predstavah književnih oseb, ne glede na to, kateri od obeh ver pripadajo.

¹⁸ Prim. Ernst Toller, *Gesammelte Werke*, Bd 2, 1978, 32–33. Pa še Eykman 1974, 79. Ker je bilo že ob izidu Bogovca precej govora o vzporednicah z različnimi nemškimi besedili, je treba povedati naslednje: Tollerjeva drama je izšla leta 1919 in pri Pregljevi literarni zvedavosti obstaja precejšnja verjetnost, da jo je prebral. Če je to res, gre verjetno za bistveno pobudo, vendar nič več. Vzporedje je približno takšno, kot je vzporedje med naslovom in motiviko Bogovca ter med slikami nemškega ekspresionističnega slikarja Emila Noldeja (1867–1956). Da gre v teh primerih le za skupne ekspresionistične topose, kaže tudi sorodnost med uvodnim poglavjem Tollerjeve drame in Cankarjevimi Gospodom stotnikom, ki pa je izšel v Domu in svetu že leta 1916, ko Tollerjeva drama sploh še ni bila napisana.

Sredi polja pred Brdom je bilo znamenje. Razpelo otročnic so mu rekli. 244

Enako semantiko vztrajanja, le da tokrat z opaznim pomenskim premikom – vztrajanje na mrtvi straži, poudarjeno z glagoloma *samevati* in *viseti* – vsebuje v epilogu trikrat ponovljeni opis razpela, tokrat tudi z upovedovalnim časom prestavljen v sedanjost, ki seže vse do pisateljevega pa tudi naslovnikovega časa.

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

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

Človek med nasprotji

Bistvo bogovčevega konflikta ni, ali vsaj ni prvenstveno, nasprotje med duhom in telesom. Njegov problem je v *nezdružljivosti dogme s človekovim hotenjem po svobodni volji*. O tem je Luter v spisu *O nesvobodni volji (De servo arbitrio, 1525)* kot odgovoru na spis Erazma Rotterdamskega *O svobodni volji (De libero arbitrio, 1524)* zelo jasno povedal svoje mnenje. Po njegovem je »zlo, da človek misli in hoče samega sebe preseči, namesto da bi vse prepustil bogu. Če bi namreč ljudje 'hoteli, kar hoče bog, četudi bi bog hotel njihovo zavrženost in pogubo, tedaj bi zanje zla ne bilo. Kajti tedaj bi hoteli, kar hoče bog, in bi potrpežljivo prenašali božjo voljo'«. ¹⁹

Takšna, za bogovca nesprejemljiva rešitev, je nakazana tudi v romanu.

Bogovec pa je dvomil:

»Ali so srečni, ki žive iz duha?«

Ni doumel, ni vedel, da je čudovita sreča iz pridige na gori v soncu in oljkah, pa še za ženico, ki ogenj neti, pa še za obnožnjo, ki sneg brede, in še v preprostem, ki s stražo streže žlahtni gospe roženvenški... 267

Torej verovati in ne misliti. Tu se prične Jernejev konflikt. Protestantizem mu v skladu z vero ponuja telesno potešitev, ne more pa umiriti njegovega duha. Ta delna svoboda učinkuje kot popolna nesvoboda, ki z vso močjo sproži vrsto dvomov: dvom o pravilnosti Lutrovega tolmačenja svetega pisma. Ta dvom napaja iz sv. Pavla, torej iz istega vira, ki je bil Lutru povod za doživetje in razlago biblije. Dvom o katolicizmu, ki z dejanji zanika Pavlov nauk, celo dvom o obstoju Boga, do katerega pelje pot samo prek posrednikov. Jernej je – oziroma bi moral biti – svobodnejši od Joannesa, ki ga veže celibat. Pa se vendar ne more ukлонiti sprejeti dogmi, novo vero primerja z zavrženo, ki se je nikoli ni mogel popolnoma osvoboditi, in vsi Joannesovi problemi, vključno problem telesnosti, se s podvojeno močjo pojavijo tudi pri njem. Vendar je med obema bistvena razlika: *plebanus predvsem veruje, bogovec pa predvsem dvomi*. Njegov dvom postane osnovno gibalno v idejni zgradbi romana, omogoča soočanje z bivanjskimi problemi na vseh ravneh ter vključuje blasfemični dialog Človek – Bog, prikazan na dveh ravneh: na dobesedni ravni pogovora s protestantskim bogom, upoveden v obliki bogovčeve poslovilne pridige, in na simbolni ravni snemanja katoliškega boga s križa.

Na vse to je verjetno mislil pisatelj, ko je zapisal, da si je *Bogovca* zamislil »kot nekak pendant k *Plebanusu*«. ²⁰ Tujka, ki jo je uporabil, je namreč dvopomenska: pomeni lahko nasprotje, pa tudi dopolnilo.

¹⁹ K. Vorländer, Zgodovina filozofije II, Lj. 1968, 38.

²⁰ Pisateljeve opombe k 2. zv. IS, 247.

In razrešitev? Zanimivo je, da jo v obeh romanih pisatelj postavlja na mejo življenja in smrti, na rob imanence in transcendence, da pa je vendarle trdno zasidrana v tostranstvu, v liku ženske, katere ljubezen daje telesno in posredno tudi duhovno življenje. Doječa Katrica (z asociacijo na Mater božjo), ki vrača plebanusa v telesno življenje, ter Agata in Mreta (z asociacijo na Marijo in Marijo Magdaleno), ki z lastnim telesom zaščitijo mrtvega Erazma oziroma obhaja bogovca za smrt, so nosilke edine kvalitete, prek katere je mogoče priti do vere in vero tudi obdržati, in ki je obenem sestavni del vseh verovanj – ljubezni.

V kriznem času (kuga v *Plebanusu Joannesu*, propad protestantizma v *Bogovcu Jemeju*) in v soočenju s smrtjo se Pregljevemu književnemu junaku odkrije ta zadnja in obenem osnovna resnica. Ob njeni preprostosti in neomejeni veljavnosti se vse njegove do tedaj spoznane in priznane resnice izkažejo kot delne in omejene. Pisatelj jo v *Bogovcu* napoveduje s ponavljajočim se *motivom temo*, parafrazo verzov o ljubezni iz *Visoke pesmi*. Z njim zaključuje tudi tridelni epilog k romanu, alegorični prikaz osnovnih človekovih doživljanj: sovraštva, trpljenja in ljubezni.

Idejna podstat v zgradbi pomenskega polja

Kot že v *Plebanusu* je tudi v *Bogovcu* poudarjena dvojnost človekovega doživljanja in vrednotenja: rojstvo in smrt, ljubezen in sovraštvo, vera in dvom, prava vera in kriva vera, čistost in greh, telo in duh, moški in ženska, dan in noč, svetloba in tema, bela in črna barva. Naslovniku se kar sami oblikujeta polji z navidez zelo jasnim pomenom: *dobro* na eni in *zlo* na drugi strani. Pa je vse to res takó in takšno? Ali ni tako nasprotje le optika, skozi katero smo navajeni opazovati življenje in, opiraje se na veljavne etične in moralne norme, pripravljeni presojeti življenjsko resničnost? Za dualistično predstavitev *zunanje resničnosti*, ki jo pisatelj skorajda vsiljuje naslovniku, če se je ta pripravljen z njo zadovoljiti, se nahaja skrbno zgrajeno pomensko polje *notranje resničnosti*, v katerem bivanjski in etični problemi niso več prikazani v nasprotujoči si, marveč v dopolnjujoči in pojasnjujoči se dvojnosti ali pogosto trojnosti, ki simbolično zrcali njihovo zapleteno sestavljenost. Merila, ki določajo, ali je neki pojav pozitiven ali negativen, v tem novem vrednotenjskem sistemu niso več tako razvidna in enopomenska: pojav, ki je v bivanjskem mikrokontekstu (človek v svojem življenjskem času in prostoru) negativen, je v zgodovinskem in kozmičnem makrokontekstu lahko pozitiven in narobe. Vse je seveda novo le v primerjavi z neposredno veljavnimi in predhodnimi oblikami mišljenja in vrednotenja. Gledano širše, pa je mogoče potegniti vzporednice med Pregljem in filozofi, ki so bili njegovi sodobniki (tu mislim predvsem na Miguela Unamuna), za katere pa so bili skupni vir stari filozofi, začenši od predsokratikov in njihovih »začetkov razmišljanja o kozmičnem življenju«. Tako na primer Heraklit, s čigar vplivom na Nietzscheja »se je začela nova faza produktivnega prisvajanja. . . (Heraklitovih, op. avt.) idej, ki so globoko učinkovale na splošno filozofsko zavest sedanosti.«²¹ »Glavna združevalna in urejevalna sila tako v človeškem bivanju kot v kozmosu je Heraklitu logos, svetovni razum, 'ki vlada vsemu, ki ga vedoči – teh je zmeraj malo – ubogajo zavestno, speči pa nezavedno'«. ²² Eno od glavnih Heraklitovih spoznanj je »misel o sovpadanju nasprotij, zaostrena v tezi, da je 'vse eno' . . . Natančneje rečeno: ni enega brez drugega.«²³ V kozmični zgodovini, potekajoči v ciklih, ki se začenjajo in končujejo v ognju, v neprestanem toku, menjavanju, selekciji in boju, je za Heraklita stalna le ena stvar – ljubezen.

Heraklitovo 'arché', 'red stvari, ki ga ni ustvaril ne bog ne človek', kot svetovno pranačelo, cepljeno s filozofsko mislijo krščanskih gnostikov (poleg Pavla predvsem Klementa Alek-

²¹ K. Vorländer, *Zgodovina filozofije* I, Lj. 1968, 44.

²² Prav tam, 41.

²³ Prav tam, 41–42.

sandrijskega), da je ob božji besedi »kot najvišjem vodilu« potrebno tudi razmišljanje, »da bi se od golega verovanja v avtoritete dokopali do višje stopnje spoznanja, od modrosti otroka do modrosti odraslega človeka«,²⁴ nahajamo v *Bogovcu* postavljeno nasproti ne samo ozkosrčnemu protireformacijskemu, v vprašanju svobodne volje tudi Lutrovemu, marveč celotnemu slovenskemu janzenističnemu in mahničevskemu pojmovanju vere, kot je segalo še v Pregljev čas. In težko bi našli v novejši slovenski književnosti bolj odkritosrčno in obtožujočo izpoved razmišljajočega vernika, kot jo je v *Bogovcu* oblikoval Pregelj:

Kot otrok je trpel ob postavi, ki ji ni videl duše, kot mladeč je trpel ob prošnjah Gospodnje molitve, ki mu ni hotela biti pridna, kot mož je trpel iz spoznanja, da je vse na svetu greh mimo postave, prošnje in zakramenta, in da je ni rešitve duši, razen v močnem spoznanju, da je vse v enem, ki je vera. 251

Izhajajoč iz Heraklita tudi veliko lažje razumemo smisel obeh glavnih tipov književnih oseb, ki ju pisatelj v svojih ekspresionističnih delih neprestano ponavlja:

a) Tip slovenskega razumnika, preoblečenega v katoliškega duhovnika Janeza Potrebuježa in protestantskega bogovca Jerneja Knaflja, pa še pesnika Simona Jenka, skozi katerega je moč – in to je Pregelj vedno znova poudarjal – spoznati pisatelja in njegovo brezupno prizadevanje, da bi kot »vedoči« vernik mogel zavestno ubogati tako »Pismo« kot tiste, ki ga razlagajo.

b) Tip preprostega, nerazmišljujočega, otroškega (Heraklit bi rekel spečega) človeka, večkrat tudi spreobrnjenega očitnega grešnika, ki vero ima ali pa jo dobi in ki brez težav anticipira njen nauk in zapovedi. To so ljudje kot dijakon Peter in Katrica v *Plebanusu*, pa stara ženica, Erazem, Tilen in Mreta v *Bogovcu*.

c) Vmes so še ljudje, ki se zavestno izločijo iz prve, redkeje iz druge skupine in se prilagodijo vsakokratnim razmeram. Kot sta v *Bogovcu* simpatično upodobljeni, prevejani, a na znotraj zvesti učitelj Dachs na eni in odbijajoči, na Judeža spominjajoči, preračunljivi učitelj Wassermann, ki se, da bi preživel, iz gorečega vernika spremeni v prav tako gorečega nasprotnika protestantizma. Pa od Judite zapeljani baron Nikolaj in na drugi strani Agata, ki ji je ljubezen do Erazma vodilo in glavni smoter življenja, ki mu podreja vse drugo, tudi vero.

»Nič ne veš, papežnica,« je rekel (Erazem, op. avt.) pomilovalno. »Uči me,« je zagorela deklica. »Tvoja vera, moja vera. . .«

Silna moč je ljubezen. Še glas vesti prevpije, še klic zveličanja. . . 285

Razumljivo nam postane tudi to, da Pregljev ekspresionistični Človek ni in ne more biti predstavljen samo kot Janez Potrebujež oziroma Jernej Knafelj, ampak v dopolnjujoči se dvojnosti Moški – Ženska, ki jo v *Bogovcu* na moški strani sooblikujeta še dopolnilni osebi Erazem in Dachs, na ženski pa jo kot skoraj enakovredne književne osebe oblikujejo Agata, Judita in Mreta. Naslednjo stopnjo, brezupni poskus metafizičnega zlitja obeh spolov v prvotno enotno (androgino) podobo Človeka, je pisatelj tvegala šele v noveli *Thabiti kumi*. Izid in odmevi nanj so znani.

Vrnimo se na začetek razmišljanja, k dvojnosti oz. nasprotju v človekovem doživljanju. V oblikovanju pomenskega polja čustva, označenega s samostalnikom *ljubezen*, je Pregelj prikazal model preraščanja iz antitetične dvojnosti v sintetično enotnost s tako imenovano veliko pomensko figuro, ki deluje v okviru pripovedi (diskurza). Dokončno jo oblikuje z vloženi besedili, ki se kot *motivi teme* ponavljajo skozi vse besedilo romana.

²⁴ Prav tam, 203.

Pojem ljubezen se po eni strani oblikuje kot eden od členov nasprotja *ljubezen : sovraštvo*. Toda videli smo že, da Pregljeve moške osebe niso sposobne samo enega od obeh čustev, da v izredno močnem čustvenem doživljanju večkrat sploh niso sposobne ločevati med obema. Posebej jasno je to opaziti pri bogovcu, ki ves čas poskuša opredeliti svoj odnos do ženske, do pokojne žene, do baronice Judite in do Mrete, do matere in do »papežniškega znamenja« v polju, celo do »vere norških bab«, krizamnika. Da »ni ljubezni brez sovraštva in ne sovraštva brez ljubezni« je opazno celo pri Wassermannu, pri katerem se zatajevana ljubezen do »spadlega« sina in bolečina ob njegovi smrti pomešata z mržnjo in sovraštvom do pokojnega bogovca. Samo ljubiti je sposoben le Tilen, ampak Tilen je »božji otrok«. ²⁵

Po drugi strani pa bogovec ljubezen do ženske doživlja kot ambivalentno čustvo, kot zakrament in greh obenem. Tako kot se mu v spominjanje na pokojno ženo neprestano vpleta Lutrova misel:

»Nichts Lieberes auf Erden, denn Frauenlieb wem's kann werden.«

In kot ga zbudi v resničnost blodna Mretina pesem:

»In roten Klee, im grünen Grass
unser beiden Bette was«.

Navidez trdno nasprotje: dovoljena, priznana, čista zakonska ljubezen proti nedovoljeni, grešni zunajzakonski ljubezni se v bogovčevem primeru podre, kakor hitro zamenjamo – in to bogovec neprestano počne – protestantska moralno-etična merila s katoliškimi, ki bogovca zavezujejo s celibatom. In tako Jernej vedno znova prihaja navzkriž s cerkveno postavo, razmišlja in dvomi:

Ali je res vse to tako tuje? Ali ni v vsakem človeku in še v svetcu prav tako iz dneva v dan? Kako je pisano? Dv solt nicht begern deines nehisten weibst! Kako se oglašja iz krvi? »Nichts Lieberes auf Erden ...« 265

Ali pa je ljubezen, kar je? Ali ni le sila in sla iz nenavidljivca, ki nas v prepad in mlamol jaše, nesrečno ježno žival? 233

Kot porog Lutrovim besedam prinaša ljubezen do ženske bogovcu v svojih nasledkih le trpljenje in razočaranje. Tako zakonska, iz katere mu žena rodi troje otrok, od katerih nobeden ne bo nadaljeval ne njegovega človeškega ne duhovniškega poslanstva, kot zunajzakonska, ko hrepeni po vzvišeni, nedosegljivi tuji ženi, katoličanki Juditi, in si obenem samo telesno poželi »obnožnjo« Mreto.

Nasprotje čista ljubezen – grešna ljubezen zamenja kot prehodna stopnja spoznanje, da je vse greh, da je vsakršna ljubezen med moškim in žensko ali pa tudi le misel nanjo človeku v pogubo. V naslovnikovi zavesti se oblikuje paradigma, ki izniči pozitivno pomensko polje dogovorjenega vrednotenja, ki se je izkazalo kot lažno. Širi se pomensko polje pojma *greh* kot zunanjega znamenja človekove odvisnosti in nesvobode v razmerju do znane-neznane dvojice Bog in Satan.

Šele ko je bogovec osvobojen svoje prvotne, pridobljene predstave o ljubezni, lahko prične graditi novo subjektivno-objektivno predstavo o tem čustvu. Počasi, pa naj si še tako zatiska oči pred njo, se bogovcu odkriva notranja resničnost. Kot spoznanje o površnosti Juditinega čustvovanja in Mretini iskrenosti ter njenih človeških vrednotah. Kot Agatina ljubezen, ki je tako prvinska, da sploh ne postavlja meje *čistost : greh*, pa je vendarle do potankosti natančno udejanjenje Pavlovega pojmovanja ljubezni. Vzporedno z bogovčevimi dvomi in kolebanji se že od sredine prvega poglavja oblikuje nova paradigma celost-

²⁵ Mišljeno v starem ljudskem pomenu, ki ga je v slovensko književnost vnesel C. Kosmač.

nega dojemanja pojma ljubezen, predstavljena s ponavljanjem motiva teme, parafraze odlomka iz Visoke pesmi.²⁶ Povezuje bogovčevu in Agnezino, Agatino in Erazmovo, Juditino in Nikolajevo, logarjevo in Jutino, pa še Mretino in Tilново zgodbo, ki z različnih gledišč oblikujejo enoten pojem čustva, poimenovanega ljubezen. Prek zveze med spoloma in vezi med starši in otroki prerašča ljubezen v mogočno sredstvo povezovanja vseh ljudi. Ne vera, oziroma ne taka vera, ki združuje enako misleče, pa razdvaja različno misleče, pač pa ljubezen, iz katere raste vse – tudi vera – je glavna vrednota človekovega življenja in edina realna oblika njegovega hrepenenja po svobodi in nesmrtnosti. V tem je Pregelj blizu tako Heraklitu kot Pavlu,²⁷ pa tudi sodobniku Unamunu. Tako se konča tudi pisateljeva pripoved o človeku:

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

Prav pri gradnji pomenskega polja *ljubezen* pa nam pisatelj zelo razločno pokaže model, ki postane v njegovem ekspresionističnem delu splošno veljaven. Razgraditi mora enega od členov nasprotja in poudariti drugega, uničiti človekovo pridobljeno predstavo, da potem lahko ponovno oblikuje in zgradi novo, osebno predstavo o ljubezni, ženski, čistosti, veri in bogu.

Pri Pregljevih ekspresionističnih junakih se srečujemo s pojavom, ki ga ekspresionizem označuje s toposom »*notranje spremembe*« v človeku 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:

Prvi sončni žarek je sinil čez goro. Takrat se je zavedel bogovec pod roko, ki mu je šla mimo čela. Nepoznana sreča mu je vstala in je zahrepenel: »Matil!«

Potem je vse videl in vedel in začutil, da še živi. 335-36

Spoznanje pri polni zavesti, ki mu neizogibno sledi smrt. Bogovec se ni sposoben prilagoditi zunanjim razmeram, kot se npr. prilagodijo baron Nikolaj, Judita in Dachs; v tem spominja na Kafkove junake. Tudi ni sposoben spontano doživljati ljubezni in vere, kot je to dano dijakonu Petru, Katrici in Mreti in kot se temu po bridkih preizkušnjah priuči Joannes. Nima torej tistih osnovnih lastnosti, ki so potrebne za telesno in duševno preživetje v kriznem času. Razlika med bogovčevim spoznanjem in pojmovanjem njegovega okolja je prevelika in ni še prišel čas »nove, odprte, univerzalne vere, prežete z duhom tolerance in pripravljene priznati, da obstajajo osebne in različne poti odrešenja.«²⁸ Tako kot poje Erazmova pesem:

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

²⁶ Razlagalci cerkvenih besedil tolmačijo Visoko pesem na več načinov: kot parabolo, ki prikazuje zvezo Boga s svojim ljudstvom, kot alegorijo, ki ponazarja Jahvejevo ljubezen do Izraela, cerkveni očetje vidijo v ženinu Kristusa in Cerkev kot njegovo nevesto ipd. Poleg tega pa obstaja tako pri katoliških kot pri protestantskih eksegetih tudi dobesedno tolmačenje: Visoka pesem opisuje »prvotno ljubezen med moškim in žensko in se v stilu in tematiki ne razlikuje od ljubezenskih pesmi starega Egipta«. Ta razlaga je v skladu s pojmovanjem stare zaveze, ki »zvezo med spoloma zelo visoko vrednoti in vidi v njej odsliskavanje božje ljubezni do človeka«. Vse prim. M. Lurker, Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart 1979, 250-51.

²⁷ Tudi sv. Pavel postavlja v določenem smislu ljubezen nad vero, ko pravi: »In ko bi imel preroštvo in bi vedel vse skrivnosti ter imel vso vednost in ko bi imel vso vero, tako da bi gore prestavljal, ljubezni pa bi ne imel, nisem nič.« (Prvo pismo Korinčanom 13, 1-2.)

²⁸ Hutnikiewicz 1967, 30.

Kljub temu – ali pa morda prav zato – pa bogovčeva smrt ni tragična in tudi nejunaška ni. Dosegel je to, po čemer je hrepenel – spoznanje. Za Jerneja je to spoznanje dokončno. Ali je bilo tudi za Preglja?

Pisatelj je moral za Joannesovo in Jernejevo spoznanje plačati visoko ceno. Zanj je moral žrtvovati nedolžno žensko (v *Plebanusu* Katrico, v *Bogovcu* Agato) in dobrega, s tragično krivdo obremenjenega človeka (dijakona Petra in Tilna), v *Bogovcu* je moral sneti Boga s križa in umoriti glavno književno osebo, tako Jerneja kot njegovo mladostno abstrakcijo Erazma.²⁹ Predvsem pa je moral razdreti tradicionalno slovensko – in tudi svojo prvotno – predstavo o »vsebini« in »obliki« književnega dela. Prvi rokopis *Bogovca* je požgal. Tudi to je simbolično dejanje, ki spominja na požiganje protestantskih knjig, še bolj pa na veliko bližji požig Cankarjeve Erotike. Prav nič ne moti, da je tokrat to delo opravil pisatelj sam. Iz zaobljube ob ženini bolezni in/ali iz strahu pred tem, kar je in kakor je povedal. Pa je bil Pregelj pisatelj vseeno močnejši od Preglja človeka in še enkrat je napisal roman, ki ga Slovenci že pol stoletja prebiramo in razbiramo, vsak po svoji predstavi in podobi.

Namesto epiloga

Pregelj o svojih delih ni dajal neresničnih izjav. Samo povedal ni vse resnice ali je to, kar je, povedal dvoumno. Zato je res, da je *Bogovec Jernej* tudi roman o tem, »kako umre zadnje poluverstvo ali protestantovstvo v katoliškem slovenskem življu«. Res je »tudi izraz neke piščeve miselnosti« o tem, da »ustaljena katoliško verna duša slovenska ne prenese tujega duha«. Še prav posebej pa je res, da je »prenekaj prav lastno doživljenega, skorajda patološkega . . . skrila v [B]ogovcu«³⁰ in da je z njim napisal ekspresionistični roman, ki po svoji umetniški vrednosti spada v sam vrh ne samo slovenske in jugoslovanske, ampak tudi evropske ekspresionistične proze.

²⁹ Ta poenostavljeni model, ki spominja na modele v Proppovi Morfologiji bajke, ima v pomenski zgradbi romana pomembno vlogo, saj ga povezuje z arhetipskim mitološkim motivom žrtvovanja (nedolžnega) posameznika za drugega posameznika oz. za (grešno) skupnost.

³⁰ Pisateljve opombe k 2. zv. IS, 247.