

EKSPRESIONISTIČNO PREOBLIKOVANJE DEJANSKOSTI V ROMANU BOGOVEC JERNEJ

Članek se ukvarja s potujevanjem dejanskosti v Pregljevem romanu *Bogovec Jernej* in s pripovedovalčevim deležem pri uvajanju naslovnika v preoblikovani ekspresionistični model sveta. Obravnavana so pomenska polja leksemov *nebo*, *gora*, *polje*, *gozd* in *voda*, ki ta model prostorsko določajo, metonimično oblikovani čas kot četrta razsežnost prostora, človekovo doživljanje časa-prostora in njegovo odzivanje na doje to dejanskost.

The article deals with the alienation of actuality in the novel *Bogovec Jernej* by Ivan Pregelj (1883–1960) and with the narrator's share in introducing the reader to the remolded expressionistic model of the world. The semantic fields of the lexemes *nebo* 'sky', *gora* 'mountain', *polje* 'field', *gozd* 'forest', and *voda* 'water', which spatially determine this model; the metonymically constructed time as the fourth dimension of space; and man's experience of space-time and his reaction to the actuality perceived are analyzed.

1 Ekspresionistični besedni umetnik se zaveda, da pri oblikovanju svojega dela ne more računati s pesniško konvencijo, saj veljavna poetika njegovo sporočilo na poti do naslovnika predvsem ovira. Zato ga mora oblikovati tako, da njegova idejno-tematska ter izrazna sestavina vsebujeta in posredujeta obenem tudi temeljne prvine poetike, po kateri je delo oblikoval. Pri tem je postavljen pred dvojno nalogo: razdreti mora naslovnikovo tradicionalno predstavo o svetu in jo s pomočjo jezika nadomestiti z novo, ekspresionistično. Pri uresničevanju te namere se pojavljata dve opazni oviri. Prva je tradicionalna predstava o predmetnem svetu in človekovem razmerju do njega. To je predstava gospodarja, ki si je podredil predmetni svet, katerega neprestano preoblikuje in dopolnjuje. Ujema se tako s svetopisemsko predstavo o človeku, ki je z božjo pomočjo zavladal vsemu živemu in neživemu na zemlji, kot tudi z optimistično vizijo obdobja naglega gospodarskega in tehničnega razvoja druge polovice 19. stoletja. Obenem pa je tudi iluzija sveta, ki je »še v redu«, katere se krčevito oklepa od prve svetovne vojne utrujeni in razočarani evropski človek dvajsetih let našega stoletja. S prvo oviro tesno povezana je druga ovira, ki jo občutijo ekspresionistični ustvarjalci in iz katere izhaja stiska jezika. To je dejstvo, da je jezik kot sestav narejen in prirejen za izražanje pravkar opisane predstave o svetu. Jezikovni klišeji na paradigmatski in sintagmatski ravnini so samo v naravni jezik prevedeni predstavni klišeji tradicionalnega modela sveta. Znotraj jezika kot sestava je sicer sorazmerno veliko prostora za izražanje človekove osebne predstave o svetu, pogoj je le, da tako temeljne lastnosti glavnih predstavnikov sveta ter razmerja med njimi kot tudi jezikovna pravila, s katerimi so na besedni, skladenjski, retorični in pragmatični ravnini besedila te lastnosti in razmerja izražena, ostanejo neizpremenjena.

Ekspresionistično videnje sveta pa je bistveno prizadelo prav ta razmerja. Ekspresionistični ustvarjalec se je tako znašel pred vprašanjem, kako ubesediti ali vsaj za silo opisati to, kar je s tradicionalnim pripovednim modelom neubesedljivo.

Zato v ekspresionizmu primarno hotenje ni želja po reformi jezika ali, kakor jo imenuje A. Arnold, »fanatična volja, da bi rešili, pomladili in spremenili jezik, ki so ga milijoni meščanskih gobcev spremenili v kliše« (Arnold 1966: 56), pač pa izipovedovalna stiska in hotenje umetnika na kakršen koli način in s kakršnimi koli sredstvi posredovati ekspresionistično predstavo o dejanskosti. Ta nuja narekuje radikalne posege, ki zadevajo bodisi vse pomenotvorne ravnine besedilne zgradbe bodisi posamezne od njih. Številna med seboj zelo različna iskanja »novih možnosti jezika« (podrobneje prim. Arnold 1966), ki ob sorazmerni tematski enotnosti ekspresionističnih del pogojujejo izredno raznolikost in neenotnost ekspresionističnega izraza celo v okviru istega jezika, so predvsem odraz individualnih teženj in reševanja iz ubesedovalne stiske, v kateri so se znašli ekspresionistični ustvarjalci.

Zahtevno nalogo, kako ubesediti »neubesedljivo«, je Ivan Pregelj opravil na način, ki razen o velikem literarnoteoretskem in jeziko(slo)vnem znanju ter o razgledanosti po sočasni ekspresionistični ustvarjalnosti – tako književni kot likovni – priča tudi o ustvarjalni sposobnosti umetnika, ki mu je iz kompleksa po revijah raztresenih leposlovnih del in nekaj teoretskih razprav uspelo prepoznati tvorbene prvine nastajajoče poetike ekspresionizma ter jih skupaj s pozitivno dediščino slovenskega književnega izročila oblikovati v lastno poetiko.

2 Ekspresionistično videnje sveta in človeka v njem je v romanu prikazano na mitološki ravnini sveta zamenjane perspektive kot nasprotju tradicionalni »logični« predstavi o svetu. V romanu prikazani svet je značilno ekspresionistično popačen (deformiran). V pripoved je projiciran skozi filter metonimičnega sinekdohičnega prikazovanja po načelu »del za celoto«. Če tak model sveta primerjamo s tradicionalnim, ugotovimo, da je iz njega izločen velik del predmetnosti, predvsem tiste, ki predstavlja pozitivni pol sveta. Kjer ni izločena, je groteskno spremenjena, tako da učinkuje še bolj negativno. Nastala praznina je izpolnjena z nęnormalnim kopičenjem zastopnikov negativnega pola in natančnim opisovanjem njihovih lastnosti.

Fragmentarizacija predstavljenega sveta je izraz človekovega »motenega odnosa do zunanje resničnosti« (Knapp 1979: 94). Ta v ekspresionizmu ni več dojemljiva kot »smiselna celota«, ampak jo je mogoče dojeti le še po delcih, prek človekovih odzivanj na neposredno danost in pojave v njej. Fragmentarnemu prikazu dejanskosti pa ne ustreza več linearni način pripovedovanja, za katerega sta značilni postopnost in pomenska odvisnost neposredno sledečih si prvin. Zamenja ga posredna (s)miselna povezanost skladijsko in pomensko enakovrednih delov pripovedi. Ti v pomenski zgradbi besedila oblikujejo paradigmo, ki skupaj z drugimi paradigmami v izrazni, pa tudi idejno-tematski sestavini pripovedi tvori povezovalno verigo izotopij.

Razmerje med zgodbeno in pripovedno ravnino

Vprašanje je, kje nastaja napetost, zaradi katere se zelo vsakdanja in že uporabljena snov o bogovčevem življenju, natančneje povedano o koncu njegovega življenja, vpeta po mnenju kritike v skrajno neprimerno snov propada slovenskega

protestantizma, ki tvori zgodovinsko ogrodje romana, pretvori v umetnostni organizem.

Zunanje napetosti, ki nastaja kot nasprotje med zgodbo (fabulo) in sižejem, v romanu ni. Pri analizi zgradbe Pregljevih romanov ugotavlja Marjan Dolgan (1983: 87) naslednje: »Ker se pojavlja v Bogovcu Jerneju samo linearno dogodkovno zaporedje, sta siže in fabula istovetna.«

Ostaja še notranja napetost besedila, ki se oblikuje kot nasprotje med ravnino zgodbe in ravnino pripovedi. Le-to lahko na površini, v besedilu, spremljamo kot poročanje znotrajbesedilnega pripovedovalca – v našem primeru tretjeosebne in vsevednega. Tega razmerja se ni dotaknila še nobena od dosedanjih raziskav, čeprav tvori v romanu eno najpomembnejših pomenotvornih sestavin.

Pomembno za pomensko zgradbo romana je že hierarhično razmerje med obema ravninama, izražajoče se v količinskem in kakovostnem prevladovanju ene od ravnin kot tudi v njuni medsebojni odvisnosti. W. Bolecki (1982: 106) ugotavlja v študiji Poetični model proze v medvojnem dvajsetletju, da »čim večja je avtonomija zgodbe« – kar je značilno za realistični roman –, »tem močnejše je prevladovanje dramatičnosti, senzacije ipd.« ter narobe: »čim večja je vloga pripovedovanja, tem slabša je vloga dogodkovne ureditve«. Nadalje za moderni roman – pri tem misli na poljski roman med vojnima – ugotavlja, da v njem »še pripovedovanje dogajanju zgodbene ravnine pridaja resnično dogodkovni, dramatično in čustveno stopnjevanje značaj« (d., 106). Te ugotovitve veljajo tudi za obravnavani roman. Abstraktnemu, splošnemu naslovniku, ki pa se ob sprejemanju leposlovnega sporočila vsakokrat znova kaže kot čisto določeni, posamični naslovnik, je besedilo posredovano kot pripovedovalčevo poročanje o določenem dogajanju. Gre torej v celoti za poročani govor, ki pa ga je mogoče razdeliti na poročevalčev, tj. pripovedovalčev delež v ožjem pomenu, torej na njegovo pripovedovanje in komentiranje zgodbe, in na delež književnih oseb (scenske prizore). Vendar je tudi v tem drugem pripovedovalcu nenehno prisoten, kar se posredno kaže v izbiri vrste poročanega govora (premi govor, nepravi premi govor, polpremi govor), neposredno pa kot pripovedovalčevo poročanje o okoliščinah, v katerih je govorno dejanje potekalo, kar je izraženo v spremnih stavkih premege govora.

Usklajevanje pripovedovalčeve in naslovnikove glediščne točke

V tem pogledu je značilen že sam začetek romana. Zapleteno oblikovano prvo pripovedno enoto – sestavlja jo sedem povedi z dvajsetimi povedki – smiselno oblikuje dvojce pomenskih razmerij: 1. Časovno nasprotje romaneskna sedanost, predstavljena z dogajalnim časom, in romaneskna preteklost, vsebovana v preddogajalnem času. To razmerje deli pripovedno enoto na dva dela. 2. Vzročno-posledično razmerje, ki dogodke preddogajalnega in dogajalnega časa povezuje v celoto.

Miselne figure (npr. klimaks in antiteza) urejajo dogodke, ubesedene v pripovedni enoti glede na stopnjevitost in nasprotje, in s tem odrivajo v ozadje dogodkovno zaporedje. Tak način ustvarja v pripovedi iluzijo ustavljenega časa ter

poleg blodenjsko-videnjskega pogleda v prihodnost odpira v romanu drugo imaginarno časovno razsežnost, spominsko in sanjsko vračanje v preddogajalni čas romana.

Obvestilo začetka je dvojno: a) Na ravnini zgodbe je obvestilo o bogovčevi vrnitvi v »prepovedano mu mesto«, kratek povzetek njegove dotedanje usode in tako v telesnem kot v duševnem pogledu »boleče srečanje« s kamnom iznad vrat njegovega nekdanjega doma. b) Na ravnini pripovedi pa ni samo pripovedovalčevo poročanje o teh dogodkih, torej obnavljanje dogajanja, ampak je obenem tudi natančna predstavitev pripovedovalčevega napora, da bi naslovniku olajšal prvi stik s svetom, kakršen je v romanu predstavljen.

Poznojesenskega popoldne v letu tisoč šeststo je prispel priletan popotni človek z Brda med pristave mesta Kranja. Bil je tako zelo utonil sam vase, da ni opazil kamna, ki mu je ležal na poti v spotiko. Kakor podsekano drevo je padel na obraz. Ko je vstal z mokrotnih tal, je pogledal z nagonsko radovednostjo po kamnu in šel z blodnim nasmehom za besedami, ki so bile vklesane v kamen, in je videl, da so ime in geslo raz vrata njegove hiše v Kranju, katero so mu cesarski prepovedali, zapečatili in naprodaj zapisali. Kamen nad vrati so izbili in vrgli pred mestno obzidje. Kmetica z Britofa je pobrala kamnito ploščo, da bi si pozimi noge grela v postelji. Ko pa je videla pisano, se je ustrašila in pustila ležati kamen med pristavami. (216.¹)

Tako pripovedovalec kot naslovnik sta zunaj neposrednega dogajanja zgodbe, drugi je tudi zunaj besedila romana, razlika med njima pa je, da pripovedovalec pozna vse zakonitosti v romanu predstavljenega modela sveta, je glede dogajanja vseveden, naslovnik pa popolnoma neveden. V želji, da z naslovnikom vzpostavi prvi stik (to pripovedovalčevo namero bi lahko primerjali z vzpostavljanjem začetnih signalov med govorcema), se mu čim bolj približa, pripovedovalec na samem začetku prevzame naslovnikovo glediščno točko. Za opisovanje uporabi izrazni in vrednotenjski sistem, ki velja za »normalni«, »logično urejeni in zgrajeni« svet. Začasno prevzeta izrazni (ta se delno prekriva z izraznim sistemom, s katerim je ubeseden v romanu upodobljeni model sveta) in vrednotenjski sistem (ki je popolnoma nasproten tistemu v romanu), s katerima opisuje in ocenjuje bogovca v njegovem začetnem delovanju, povzročita, da pripovedovanje v tem delu besedila iz opisovanja preraste v nehotno polemiko naslovnika s tako podano bogovčevo podobo in njegovim delovanjem.

Ta položaj si predočimo z iztržki iz besedila:

priletan popotni človek (je prispel z Brda med pristave mesta Kranja.)

Bil je tako zelo utonil sam vase, da ni opazil kamna, ki mu je ležal na poti v spotik.

Kakor podsekano drevo je padel na obraz. Ko je vstal z mokrotnih tal, je pogledal z nagonsko radovednostjo po kamnu in šel z blodnim nasmehom za besedami, ki so bile vklesane v kamen, l...l

Bridko, kakor da govori težke uroke, je bral

popotni

samega sebe raz kamen:

»Hie Baertl Knaeffl Praedicant,

Meyn Sterkh steth in Gottes Handt!«

¹ Strani so citirane po: Ivan Pregelj, Izbrana dela III, Celje, 1964, uredil in opombe napisal France Koblar. Vsa poudarjena mesta v citatih je podčrtala avtorica.

Predikant Jernej,

za Gašperjem Rakovcem drugi bogovec v Kranju, je globoko zasopel,

kakor človek, ki spi.

Nato si je šel z roko mimo čela, ki je bilo samo vase pogreznjeno kakor pri človeku s pomešano pametjo in je tonilo v bolnem in blodnem mraku oči. (216.)

Oznake bogovca se stopnjujejo od čisto splošne (*prileten popotni človek, popotni*) do natančne poimenske in poklicne predstavitve, dopolnjene s pristavčnim pojasnilom o bogovčevem položaju in kronološki umestitvi na protestantski hierarhični lestvici (*predikant Jernej, za Gašperjem Rakovcem drugi bogovec v Kranju*). Te oznake so popolnoma nevtralne in – če zanemarimo konotacijo (sozaznamovalnost), ki bi jo oznaka predikant utegnila vzbuditi izrazito protireformacijsko razpoloženemu naslovniku – celo zelo spoštljive in naklonjene. Kot take so v popolnem neskladju s tistimi deli povedi, ki označujejo bogovčevo delovanje in odzivanje na zunanje dogajanje. Pripovedovalcu, ki z naslovnikovega gledišča predstavlja bogovčevo (ne)dejavnost in (ne)zanimanje za zunanje stvari in dogodke ter njegovo izrazito usmerjenost navznoter (*bil je tako zelo utonil sam vase, da ni opazil kamna; je pogledal z nagonso radovednostjo po kamnu; si je šel z roko mimo čela*), se zdi Jernej kot delovalnik še najbolj primerljiv ne(več)popolnemu, manjvrednemu predstavniku tradicionalnega sveta, pa najsi seže po primerjujoče v rastlinski (*kakor podsekano drevo*) ali človeški svet (*človek, ki spi; človek s pomešano pametjo*). Ta vtis v naslovnikovi zavesti še stopnjujejo posredne primere in prislovne oznake; šel je z *blodnim nasmehom* za besedami; bridko, *kakor da govori težke uroke*, je bral; čelo, ki *l...l* je tonilo v *bolnem in blodnem mraku oči*.

Opis je dvopomenski in je začetek dvojne podobe glavne književne osebe, kakršna se oblikuje skozi vso pripoved. Na ravnini zgodbe podobe protestantskega predikanta, navideznega slabiča, na katero je prvi opozoril Josip Vidmar (LZ 1929), za njim pa jo je povzela večina proučevalcev Bogovca, na ravnini pripovedi pa podobe ekspresionističnega Človeka, ki jo poskuša iz besedila izluščiti in opredeliti ta razprava. (Prim. še Jug-Kranjec 1988.)

Tako zunanja kot notranja resničnost je v romanu predstavljena parabolično, tako da pripoved deluje kot prilika z dvojnimi ključem. V globoki pomenski zgradbi romana predstavlja odlomek, ki ga obravnavamo – pojmovan kot celota, v kateri je tudi urejena zgodba (siže) del pripovedi – parabolični prikaz bogovčeve življenjske usode in spoznanja, da se približuje življenjskemu koncu. Bogovčev (simbolični) padec čez (simbolični) vratni kamen z napisom, ki ga je pred leti kot izraz zmagoslavnega občutja iz vere izhajajoče moči dal vklesati vanj, namreč že takoj na začetku napove in začrta razvoj in tragični zaplet dogodkov v romanu.

S priredno zloženim odvisnikom zadnje povedi v odlomku – tudi tu opazamo že v prologu ugotovljeno prepletanje kot način povezovanja nadpovednih enot – pa se pripovedovalec oddalji od neposrednega dogajanja in posveti vso pozornost predikantovemu zunanjemu in notranjemu portretu. Ta opis je v romanu prva v nizu zastranitev, s katerimi pripovedovalec tok zgodbenega dogajanja prekinja in drobi.

Jernej, ki je bil v prejšnjih delih pripovedi hkrati predmet opisovanja in vršilec dejanja, skladijsko izražen z osebkom, v nadaljnjem besedilu ohranja le prvo od obeh vlog. – Tako glede na vsebino sporočila kot tudi na način njenega ubesedenja

je portret mogoče razdeliti na dva dela. Prvi del je predstavljen sinhrono kot funkcija soobstajanja posameznih delov Jernejevega obraza, ki so – gledano diahrono – vsak zase ponovno utvarjenje lastnosti in usod njegovih prednikov. Naslovnik dojame portret dvojno: kot podedovano podobo individualnega dediča in kot z značilnimi slovenskimi razmerami pogojeni arhetipski vzorec. Ta del opisa je – kakor predhodni – posredovan kot poročanje tretjeosebnega pripovedovalca, agensi, skladenjsko izraženi z osebki, pa so deli bogovčevega obraza.

Drugi del opisa je povzetek prvega, obenem pa ekspresija bogovčeve notranjosti.

Bilo je lice takega človeka, ki se mu drob ni razvil, bilo je zrcalo duše, ki je hrepenela, da bi se v širino razgledala in ni mogla preko ene misli, ene žalosti, ki jo je kakor prekleto Mrtvo morje zalijala, težila in dušila bridka iz dneva v dan, iz pijanega večera in motnega dremca v bolečino strazavega jutra in morečega dnevnega oprava. (217.)

Opis ni več podan od zunaj, marveč od znotraj, iz zgodbe same, izhaja iz določene točke dogajalnega časa, izkušensko pa vključuje tudi preddogajalni čas, obsežen z bogovčevo preteklostjo. To je gledališče, ki ga pripovedovalec lahko uresniči le tako, da bodisi prevzame gledališčno točko katere od književnih oseb ali pa opis poda kot splošno, neosebno pripovedovanje. Ta del opisa je uresničen na drugi način, dodatni stilni učinek je dosežen s prenosom iz ene slovnične kategorije v drugo (prim. Toporišič 1982: 244, 284), iz splošne tretje glagolske osebe v drugo preteklika. Tako upovedovanje vključuje tako poimenovane kot nepoimenovane književne osebe kot neposredne udeležence dogajanja, avtomatično pa izključuje tako pripovedovalca kot naslovnika, obenem pa razen splošnosti izraža tudi visoko stopnjo naklonskosti (Bral si → *Bilo je mogoče brati/Prisotni so lahko brali*)².

Bilo je lice, da si bral ž njega vso prošlost bogovčevo: brazgotine otroških iger, trnja in kamenja, ko je lezel za borovnicami, jagodami, lešniki in gobami, bral si žalost šole in lakote ob knjigi in oljenici; zmrzino prstov, ki mu je ostala izza šolskega kalefaktorstva in cestnega kantorstva; bral si prvo telesno žalost nezorele sle, drugo neutolaženega nagona v preobilju sholarske pijače in bakalavrske šale. Bral si prebujenje v mesu in duhu, prvi verski upor, zadnji boj in obzir pred odpadništvom, razločenstvom. Bral si kratko veselje poročne postelje, prvi krst, prvo bolečino ob mrtvem otroku, prvo vdovištvo ob ženi, ki je ni mogel preboleti, prvo duhovino ob drugi ženi, ki mu je bila prešuštna in je blagroval njeno smrt. Bral si njegovo prvo veselje v sreči evangelijske službe in prvo nadlogo preganjanja in strahu pred vozo, prvo razočaranje v Kranju, potem v Karlovcu in Ljubljani, v srenji, ki mu ni hotela biti pridna, prvo starost, in osamelost na Brdu in prvo hudičevo misel, da raste nekje drevo, kjer bo obvisel na samem. Bral si prvi obup, da ni znamenja, prvo pijačo iz obupa, ker ni znamenja, drugo, tretjo. Bral si prvo še nejasno bolešno slo iz pijače: biti kakor ježna žival, ki jo poja hudič; zavreči se, ubiti se v nečedni hotljivosti in tako maščevati se lepi, neposlušni poluverki babelski, Juditi na Brdu, z lastnim ponižanjem v lajnu lotriškega sadla. (217.)

Uvajanje gledališčne točke glavne književne osebe

Obstoj in dejanja književnih oseb kot tudi romaneskni čas in prostor že na začetku pripovedi, pa tudi kasneje, odsevajo skoraj izključno skozi bogovčevo doživljanje. Tako pisatelj prek pripovedovalca na najmanjšo možno mero zmanj-

² M. Dolgan spremembo slovnične osebe v citiranem opisu razlaga drugače, prim. Dolgan 1983: 35.

šuje nasprotja, izhajajoča iz dejanskega položaja (npr. prizor med bogovcem in cerkovnikom Perom v zvoniku, Tilnova smrt), ter odpira prostor za opisovanje nasprotij, do katerih prihaja zaradi bogovčevih notranjih stisk in njegovega (pre)-občutljivega odzivanja na nenaklonjeno mu okolje. Preostanek, poročanje, ki ne izraža bogovčeve, marveč pripovedovalčevo lastno glediščno točko, omogoča naslovniku lažji vstop v mitološki ekspresionistični model sveta, obenem pa svojevrstno združuje in sooča dvoje načinov gledanja na svet – tradicionalnega in ekspresionističnega.

Videnje sveta z glediščne točke glavne književne osebe je v romanu prvič predstavljeno z bogovčevim videnjem pokrajine z zvonika kranjske cerkve. Kot za vse nadaljnje krajinske opise je tudi zanj značilna prostorska zamejenost, določena s tremi splošnimi oznakami: zgoraj, spodaj, v daljavi. Smer opisovanja poteka od zgoraj navzdol in iz najodaljenejših točk perspektive k središču. Opazovalčeva točka je izbrana idealno; opazovalec se nahaja v središču slike, obenem pa je vzvišen nad tistim, kar je spodaj. Gre za nekakšno ptičjo perspektivo, ki jo Uspenski (1979: 95) navaja kot pogost »splošni pogled« oziroma »sumarni opis dane scene«. Cerkevni stolp kot bogovčeva razgledna točka je tudi zunanji izraz bogovčevega kratkotrajnega in varljivega občutka moči, ki ga pripovedovalec vzporeja s prerokovanim doživetjem na gori Tal-Abib:

Lepota razgleda je zabrisala za nekaj časa spomin na lastno občutje iz predikantovih misli. Slovesno čustvo se ga je polastilo in mu je bilo iz Pisma, kakor da je prerok in vidi daleč z gore Tal-Abiba, kamor ga je vzdignil Gospod. (221.)

Opis pokrajine pa ni določen in omejen samo z bogovčevim zunanjim vidnim položajem, ampak v prav taki, če ne še večji meri tudi z njegovim notranjim vidnim položajem, z njegovo sposobnostjo zaznavanja zunanjega sveta. Prostorsko zamejenost pokrajine povečuje tudi natančna časovna določenost, izražena posredno, največkrat z vidno oznako, nemalokdaj tudi s slušno:

Znamenje boš imel in bo vstalo med zarjo in mrakom noči. (220.)

To je slika pokrajine, ki je naslovnik takoj na začetku še ni sposoben dojeti v njenih pravih – ekspresionističnih – razsežnostih in ki se kot celota ali pa po posameznih delih ponavlja skozi vse besedilo. Skupni učinek vseh ekspresionističnih prvin v opisu pokrajine (podrobneje v Jug-Kranjec 1988) izzove v naslovniku vtis, da gre za opis neresnične pokrajine, kljub natančni topografski označenosti, s katero je v opisu zarisana razmejitvena črta med svetlobo in senco, sestavljena iz množice točk, označenih z imeni vrhov in krajev v okolici Kranja.

Predikant pa je iskal v polje, da so se mu oči orosile in omeglile, in ni našel. In je iskal v drugo smer, v zeleno goro pred seboj, ki je bila mesto prekrila s svojo senco, k škofljim v Loki, kjer je vedel za sovražnika kaplana Wurtznerja, na Smednik mimo nečednega pastirja Jurija Otave do Cerkljan, kjer je bil papežniški Haumann izpodrinil evangelijskega Krištofa Schwaba. Iz sonca v čad in mrak se je pogrezala široka ravan s svojimi polji, močadami in lesovi pod zeleno sinjim, mrzlim nebesom, kamor je iz sivine na vzvodu vstajal polni mesec. Sijajno je gorela zemlja pod planinami, predgorje nad ravnjo: Krvavec, strmolski breg, Kopa, Štepanja gora in Mojzesov vrh, Viševak, Drenik, Potoška gora, Mehka dolina, Hudičev boršt in Veliki les. Zarja je šla mimo zemlje Podgorcev in Zaborščanov, senarjev brdskih in drvarjev velesovskih: Sveta Katarina v lesu, Sveta Sobota v lesu, Beli log in Zalag pod

cretjem, močvirja pod Golnikom in Vevodni boršt. Tostran je bilo sonce že zatonilo, savski breгови so ležali v mrču in čadu pastirskih ognjev in vzduhu vode. Samo polje proti jugu je bilo kakor širok hrbet, pol še v luči pojemajoče dnevne zvezde, pol že v hladu vzhoda, od koder je rosila noč. (221.)

Veliko bolj tradicionalno realističen, otipljiv, obenem pa tudi ekspresionistično simboličen je drugi del opisa, ko »predikantu omahne pogled nad mesto«, ki je v sklopu celotne pokrajine še enkrat zamejeno z mestnim obzidjem. Orientacijske točke znotraj njega so stolpovi kranjskih cerkva. Podoba mesta, »/s/tisnjen/ega/ v ozidje na živi skali«, ki lahko živi le od svojega kmetijskega zaledja in od trgovine, je pisan mozaik naštevanja virov dohodka, oživiljena slika »tržnih četrtkov« in »sejmov svetega Marka«, z razponom ponudbe od nujno potrebnih do najbolj nenavadnih dobrin kot odrazom tedanjega potrošništva. Kraji njihovega izvora rišejo na zemljevidu takratnih slovenskih in evropskih dežel mrežo, ki deluje veliko bolj živo in resnično kot predhodni opis neposredne okolice Kranja.

Od kod takšna dvojna podoba? Dvojno doživljanje okolja izvira iz bogovčeve bivanjske stiske. Kranj je nezakonitemu povratniku prisposodba »izgubljenega raja« (topos), kot kraj njegovega doma, od koder je bil pregnan, tudi metafora njegove zdaj izgubljene eksistence. Na videz objektivni opis je subjektiven, prenesen iz preteklosti, zato neresničen, obstoječ in mogoč le v bogovčevem pristranskem spominu. Zato se z vsako bogovčevo novo skušnjo manjša z obzidjem obdani, varni otok »normalnega Kranja, bogovec počasi izgublja svoje položaje, enega za drugim, podoba normalnega se skrči in obsega le še njegov dom, dokler se tudi ta ne pokaže v drugačni, ekspresionistični osvetlitvi, kot »mrtva hiša«.

Idilična podoba Kranja je močno načeta že na samem začetku opisa, z bogovče-
vim preštevanjem protestantskih in katoliških domov:

Predikant je premotril strehe pod seboj, kakor so se vezale v treh pramenih iz severa na jug. Mrmral je zdaj z ljubeznijo zdaj s srdom, kakor je že bila hiša ali evangelijska ali pa dom papežnikov:

»Vzdajem vam dober večer, vi moji verni orožniki. Vam pa vzdajem hudiča, ogenj in lajno, ki ne rodite za besedo čiste resnice.«

Šel je za drago strmih streh in jih je vedel po vrsti:

»Martin Kunstl moj, Tone Oven Treiberjev, Janez Zamujen moj, Jurij Porenta Treiberjev, Heinricher moj, Strauss, Mernhardt, Stockzahndt moji, Urh Sparer, Klemen Raša Treiberjeva; vdova Kristančeva moja, Omersa, Smrkovec, Haertl, Štempihar, Janežič, Bogat Treiberjev, seme papežniško.« (222.)

Ekspresionistična podoba pokrajine, kakršno je bogovec v daljavi zaznaval s cerkvenega stolpa, se zdaj širi tudi na Kranj, tokrat s pripovedovalčeve glediščne točke:

Cerkovnik je zvonil. Težko je padal glas nad ceste, ulice in strehe v mestu, ki je tonilo v mraku. (226.)

Kot nasprotje bogovčeve idealizirane podobe Kranja, njegovega pogleda od daleč, iz prostorske in časovne (spominske) odmaknjenosti, je takoj v naslednjem podpoglavju podoba Kranja podana od blizu; bogovec je nenadoma sredi opisovane-
nega:

Bogovec je omahnil truden iz cerkve v mrak. Wassermannov Erazem se je utrgal za njim. Topa bridkost in težka trudnost je vezala bogovcu misli in telo. Obšel je cerkev mimo katoliške šole, mimo grobov in hiše brdskega barona Nikolaja, ki je bil njegov kolobar in zaščitnik, in je stal v ozki ulici med

tesnimi stanovanji, kjer so gospodinje druga drugi videle v lonec in posteljo. Prepir sosedov je polnil vso to ulico, vonji siromašnih ognjišč so plali v ozko gaz kakor potoki nečedne vode ob nalivu. Mrčes se je sprehajal iz vrat v vrata. Odkar se je bila vera pomešala, je zrastle strašno v ljudeh. Psovali so se iz okna v okno, kleli, sovražili. Predikant je vedel in je stotič znova trpel:

»Kaj si mi prepustil, Gašpar Rakovec, prvi orožnik besede čiste v Kranju? Lajave pse in lajno. Nikoli nista imela slabše srenje prasec Mercina in norški Steinmetz.«

Iz žalosti je poslušnil. Nekje iz teme je prosilo na ulico:

»Oča, Sin, Duh, nebeški kralj! Tvoje ime sveti se, čez nas da boš sam kraljeval, Tvoja volja izidi se...«

»Moji so in molijo,« je bolno čustvoval bogovec in se mu je hotelo zdeti, da glas pozna. Šel je mimo in je videl: »Gospod Bog! Saj je res ona molila, naša stara Tereza, ki je s stražo stregla moji rajni pridruži v otročjih krčih.«

Obrnil se je, da bi se vrnil, a je dvomil:

»Tereze ni. Čez devetdeset let bi jej bilo. Kako bi še znala peti!«

Spomin na rajno ženo, ki je bogovcu ugasnil v zvoneh, se je vzbudil znova. Strašna bolelost po davni ga je obsla. Vzdihsnil je: »Agnes, du mein viellieb weylant Gemahel!«

Stopil je gnan od hrepenenja hitreje in je prišel na trg pred špitalsko cerkvijo in se obrnil mimo krčme na levo v ulico, kjer mu je stala hiša. Iz krčme je udarjala pesem, ki jo je poznal:

»O Kutt', du viel schnödes Kleydt,

Ein Großer Schalk der dich antreit...«

»Moji so,« je mislil mimo svoje poti in svojega hrepenenja bogovec, »moji, učitelj Dachs, Mernhardt, Stockzandt in Schlagen.« Kakor veselje mu je hotelo vzrasti v srcu. Pa je videl ob vratih človeka, ki je bruhal, in se je vzbudilo zopet zoprno v njem: »Tvoj erbič sem, Gašper Rakovec. Lajave pse imam in lajno!« (228–229.)

V teh odlomkih premene realnega in spominskega časa-prostora temeljijo na delnosti bogovčevih zaznav. Jernej zaznava prostor svoje nekdanje srenje metoni-mično, izključno slušno, preko molitve in pesmi. Šele čisto na koncu se slušni predstavi pridruži še vidna, ki bogovca ponovno prestavi v resničnost.

Podobno kot čas in prostor bogovčevega javnega delovanja se premenjujeta tudi njegov intimni, zasebni prostor in čas. Tokrat je premena štiridelna: resničnost – spomin – privid – resničnost. Do nje pride zaradi bogovčeve čustvene prizadetosti ob srečanju z (romaneskno) resničnostjo, npr. ob ponovnem srečanju s hišo, v kateri je preživel čas svojega prvega zakona. Pred nesprejemljivo resničnostjo »mrtve hiše« se bogovec zateče v spominski čas-prostor svojega nekdanjega doma, ki se v svetlobi meseca pretvori v še abstraktnejši (pri)videnjski prostor, v katerem se časovna sestavina izgubi in se zato prekriva s časom-prostorom romaneskne sedanjosti.

Nad strehami je vzšel mesec. Bogovec je stal pred svojo hišo. V bledem odsevu neba je živelo troje oken. Bila so mrzla. Hiša je bila mrtva. Prevzet od bolnega ganotja je predikant obstal. Oko mu je obviselo v praznini vrh vrat, od koder so bili izbili njegov imenski kamen. Ko je moral iz mesta, je bil potegnil kljuko iz vrat in jo nosil verno s seboj. Zdaj jo je otipal, izvlekel in potisnil v ključavnico. Odprl je v zatohlo in plesnivo vežo. Žalostna golazen se je razpršila po prostoru. V somraku iz noči in mesečine je šel in odprl v sobo na desni. Tu je v svojih srečnejših dneh bral in pisal. Osušen tintnik je še visel na žeblju ob oknu. Krpa papirja je bledela na podu. Predikant ni vstopil. Zaprl je vrata in šel naprej; dotipal je do lestve v gornji prostor. Vzpel se je kvišku. Bil je v sobi svoje prve poročne sreče. Mesec je polnil sobo in se lil po tleh prav do tam, kjer je nekoč stala zakonska postelja. Še je bila vidna lisa, do koder je segalo ležišče; nad liso je bil žebelj. Na žeblju je še visel suh cvetni vršiček, davni in zadnji njegov krizamnik, kakor ga je previsoko pripela botra možu in ženi. Predikant je pobožno in hlastno snel vejico in si jo pritisnil na ustnice:

»Agnes, du mein viellieb weylant Gemahel!«

Do bolečine jasno je vstala v njem slika davne sreče. Zaživela je preden rajna žena, sladko dete iz

očeta gorečnika, sodnika Janeza Junauerja. Videl je njeno tiho pokornost, njeno skromno dekelstvo, preden jo je zasnil. Potem je videl, kako je gorela v njegovi vihrajoči volji, zorela iz trpkosti udov v sladko mehko materinstva, kako je trpela voljno skrivnostno slo nakaženega otročniškega telesa, kako je rodila v trgajoči se bolečini, kako je uživala, ko je dojila, kako je hrepenela od hlapčiča v plenah k možu in od moževe strani k hlapčiču. Pa je bila botra tako visoko pripela krizamnik.

»Agnes, du mein viellieb Gemahel!«

V strašni jasnosti je vstalo v predikantu in je občutil, kakor da se je zgodilo prav to uro. Ponoči med svetim Janezom in dnem nedolžnih otrok je bilo. Žena je bila legla tik pod krizamnik. Dete ob njej je krililo z ročicami in segalo kvišku in ni doseglo vejice na žeblju. Težko je vzdihnila žena: »Here mein Gemahel!« Obraz ji je rdel od sramu, solze so ji zalile oči. Potem je zakoprnelo iz nje: »Ne maram dekelstva! Snemi krizamnik! Previsoko visi.«

»Previsoko visi,« je ponovil predikant iz svojih sanj. Tiho je prehajala mesečina preko tal. Iz zatohle plesnivosti je dahnilo po davni sreči. Sanjajočemu je vzigralo v mozeg in glavo, da se mu je zavrtelo. Zdrknil je na koleno:

»Agnes, Agnes!«

Dvignil je glavo in strmél. Ali se je bilo iz mesečine stkalo, ali je bil sen? V polutemi je stalo nizko, sladko bitje, se nagibalo v luč, njegovim rokam nasproti in koprnelo, kakor da se sramuje in mora prositi:

»Here mein Gemahel. Umrla bom v dekelstvu. Težko je. Ne morem več nositi. Snemi krizamnik, snemi krizamnik!«

Bogovec je zaječal, planil in razširil roke po prikazni. Zajel je v prazno; glava mu je trpko zadela ob steno, brezmejna slabost mu je zavezala misli, padel je na obraz.

Ko se je vzdramil, mu je pot zalival čelo. Mesečina v sobi je bila prešla; šum golazni se je znova budil. Bogovec se je dvignil, si obrisal potno čelo in trpel:

»Prazno vidim. Hudič mi baja z namišljenim, z duhovino, da bi mi znamenje dala, pa je ni.«
(229–230.)

Tudi sanje – podobno kot blodnje – omogočajo združevanje resničnega, spominskega in (pri)videnjskega. V tridelnem sanjskem prizoru, ki ga pripovedovalec uvaja s povedjo »Tesnoba je padla z /bogovčeve/ duše, oči so videle, kakor so že tele«, se enotni sanjski čas-prostor poljubno širi oziroma oži, v sanjski sedanosti pa je obenem obsežna tudi človeška zgodovinska in bogovčeva osebna preteklost, v brezmejnem sanjskem prostoru so vsebovane tudi razsežnosti bogovčevega sedanjega in nekdanjega bivanjskega prostora:

Samota sobe se je razklenila in prostor je bil kakor kraljevski hram, visok v zvezde, širok in dolg v sonce in jutro. Ob dolgi mizi so sedeli nešteti, slovesni, resni, sveti, tovarištvo nebeških vseh bogovcev in orožnikov čiste besede. (262.)

Premene realnega in sanjskih prostorov so naslednje: bogovčev trenutni bivanjski prostor (samota sobe) se v prvem delu razširi v neomejeni sanjski prostor (predstava nebes), ta pa se v drugem in tretjem delu ponovno zoži v omejeni sanjski prostor, spominsko predstavo nekdanjega bogovčevega bivanjskega prostora (navadna meščanska soba s težko mizo, težkimi stoli in težkim, neprozornim steklom v oknih).

V bogovčevih sanjskih prizorih neresničnost, pravzaprav neobstojanje ne prekrije docela njegovega vedenja o dejanski resničnosti, kar omogoča soobstojanje sicer logično nezdružljivega, nemogočega. Tako ob oživiljenih sanjskih osebah v tretjem delu hkrati obstaja v bogovčevi (pod)zavesti tudi vedenje o njihovih usodah in smrti. Tudi potem, ko v bogovčevi (pod)zavesti začnejo prevladovati zakonitosti realnega romanesknega časa-prostora in se trenutno ove absurdnosti prizora, je njegovo spoznanje, vse dokler traja sanjski prizor, le delno, omejeno le

na odsotno Agnezo, ne pa tudi na osebe iz privida. Te namreč še zmeraj, vse dokler se bogovec ne predrami, živijo svoje neresnično, v bogovčevih predstavah oživljeno, sanjsko življenje, zato si bogovec neskladje med veselim svetovanjem in lastno vednostjo o Agnezini smrti razloži s pijanostjo svatov.

Bogovec je dvignil obraz in zastrmel. Ob mizi so sedeli novi ljudje: gorečniki iz njegove srenje: baron Adam z okrutno šalo svinine, sodnik Junauer, ki je *prestal turn in vozo*, debeljak Krištof Schwab, ki je cerkljansko župnijo izgubil, pisar Andrej Sonce, mestjani Banko, Piber, Zemljak.

»Orožniki moji verni,« je zahrepenel bogovec in občutil težko, da ne razume, kako more to biti, da so še vedno za isto mizo, kjer so davno sedli in se dvigali s težkimi vrči in mu vzdajali srečo v novem, zakonskem stanu: baron – starešina, sodnik – tast, vsi drugi – svatbeni gostje ...

Strašno je vzraslo spoznanje v bogovcu.

Planil je ob družbi iz privida in zaklical surovo:

»Pijanci! Vstanite že. Agnes ist todi.« (264.)

Bogovčevo gledanje pa ne sega samo nazaj, v spominsko preteklost, Jernej gleda tudi naprej, v (možno) prihodnost. Tako se oblikuje videnjski onstranski prostor, tematsko sicer oblikovan kot nadaljevanje v romanu oblikovanega ekspresionističnega prostora, katerega skrajne zaznavne točke (rob gozdov, gladina jezera) tvorijo mejo ločnico med to- in onstranskim:

V bogovčevo žalost je rasla strahotna sla: nekje sredi gluhih lesov je drevo z vejami. Tam bi človek obvisel in dotrpel in mir imel. Ne vran izpod neba ne žival iz jazve ga ne bi našla. Tako je vabila slika iz sle. (290.)

Videnje je vzporedno z drugim, prav tako onstranskim prostorom, s predstavo pekla, kakršna obstaja v bogovčevi (pod)zavesti:

Pa še ena je tesnila srce: visi človek in se mu je drob razlil. Potoglavo se je opotekla naga dušica iz telesa. Nevidni črni iz mlamola z močeroleskimi očmi je roke razširil, da bi jo ujel, in je plaha zakoprnela nazaj v lajnasto osrčje. (290.)

Jernejeva videnja prihodnjega so nejasna, pogosto lažna, v njih vidi predvsem to, kar hoče videti; nejasen in grozljiv je tudi v njih ubesedeni videnjski prostor:

Bogovec je obšel grad in grajske hleve in je bil v logu sredi jelk in smrek nad ribnikom, ki jih je bil zrcalil. Iz glinastega dna so vzhajali mehurji na mrzlo površje. Iz spominov nejasne mlade otroške groze ob vodah, iz bolne zdanje žalosti, ljubezni, sle in srda je vzraslo v bogovcu v motno hotenje:

»Vzdajem ti dobro jutro, Judita. Če pa si Izabela, preden zmagaš, tu ven da bi mi pogledala s svojim hladnim obličjem, s svojo mrtvo poltjo in mi kri ustudila, da te videti ne bi mogel, mrhovina, hrana ribam in rakom!«

Živo je občutil, kakor da vidi v resnici: iz dna je vstajalo pokrito z vodnimi mehurji in vzhajalo mrtvo materinsko telo, duhovina z neznanim obličjem. (245.)

Bogovčevo videnje Jutine smrti, vzraslo iz želje po smrti baronice Judite, je v vrsti lažnih videnj izjemno, saj se v nadaljnjem razpletu romana udejani. V pomenski zgradbi romana pa je vloga tega videnja enaka kot vloga lažnih videnj. Enako kot ta poudarja »človeškost« bogovca, njegovo nemoč, da bi kakor koli vplival na zaplet in razplet dogajanj, posegal bodisi v lastno usodo bodisi v usode drugih.

3 Oblikovanje romanesknega časa-prostora

Metonimično sito, skozi katerega v pripoved prodira človekov notranji in zunanji svet, povzroča, da v njej manjka cela vrsta stvari, ki so po človekovi tradicionalni predstavi o svetu nujne za njegovo skladno podobo, ali pa so zastopane v tako majhni količini in tako spremenjene, da to učinkuje enako moteče kot njihova odsotnost. Namesto pričakovanega, klasičnega skladja nepričakovano, ekspresionistično neskladje, znotraj katerega pa se vendarle skriva poseben red, ki povezuje in osmišlja na videz nepovezано, nesmiselno in nerazložljivo. V makrostrukturni oblikovanosti romana je to zelo dobro opazno v časovnih opisih (glej preglednico na naslednji strani).

Približno dvesto let preddogajalnega časa v prologu je prikazanih izključno z dogodki in pojavi, ki ogrožajo in uničujejo človeka oz. človeštvo. V takem, pomensko negativnem sobesedilu dobiva enak negativni pomen tudi sporočilo drugega dela prologa, alegorični prikaz zmage katolištva nad protestantizmom.

Dogajalni čas, nekaj več kot trimesečno obdobje med pozno jesenjo 1600 in zgodnjo pomladjo 1601, je metonimični izsek iz štirih časovnih ciklov: letnega in dnevnega časa, obenem pa tudi zgodovinskega in bogovčevega osebnega, življenjskega časa. Iz preglednice je mogoče razbrati vzporednost med obema oblikama naravnega (letni, dnevni) in bivanjskega časa (posameznikov življenjski čas, življenjski čas protestantskega gibanja) ter antitezo med ponavljajočim se naravnim in enkratnim bivanjskim časom človeka oziroma gibanja (pozna jesen, zima; večer, noč ≠ agonija in propad protestantizma v Kranju in okolici; bogovčev življenjski konec in smrt). Kot se prekrivata oba naravna časovna cikla, tako sovpadata tudi obe obliki bivanjskega časa. Čas krajšega naravnega cikla se ponavlja znotraj daljšega, čas in usoda posameznika se odvijata znotraj gibanja, ki je kot versko gibanje na Slovenskem sicer propadlo, je pa s Trubarjevo idejo o »cerkvi slovenskega jezika« in njegovim delom zanjo povzdignilo narodni jezik v knjižni jezik ter tako postalo tvorec in usmerjevalec slovenskega slovstvenega in kulturnega razvoja.

Zanimiv in zaradi svoje simbolike pomemben je tudi podogajalni čas. Kot čas anonimnega pripovedovalca ni podrobneje določen ne kot zgodovinski ne kot človekov osebni življenjski čas. Zato je prestavljiv in ponovljiv, mogoče ga je aktualizirati kot pisateljev čas oziroma čas tedanjega naslovnika, enako tudi kot zgodnejši ali poznejši čas. Edina kakovostna določenost je dana z oznako naravnega, letnega in dnevnega časa. Zima, mrak in viharne noči so simbolna (pris)podoba kriznega časa, ki mu zavrženih tradicionalnih vrednot – v tem primeru ljudskega verovanja – ni uspelo nadomestiti z novimi, boljšimi.

Zgodovinski čas kot del romanesknega časa

Tako začetek kot konec romana sta časovno dokaj natančno določena. Napoveduje ju dvoje prihodov v Kranj: bogovčev skrivni prihod v »prepovedano mu mesto« in zmagoslavni prihod škofa Hrena v znova pridobljeno katoliško postojanko.

Preddogajalni čas

Mesto opisa	1. del prologa	2. del prologa
PROLOG	a) metaforični opis: «črna leta» b) razlaga metafore: <i>kuga, lakota, vojska, turski vpadi, zadušeni kmečki upori, bolezn, nemoč in porazi verskih reformatorjev</i> itd. sintetični paralelize negativnih pomenov	alegorični prikaz zmage katolicizma nad reformacijo

Dogajalni čas prikazan kot

mesto opisa	a) zgodovinski čas	b) bogovčev čas	c) letni čas	d) dnevni čas
OSREDNJI DEL ROMANA	agonija prot. gibanja propad prot. gibanja paralelizem	zaključni del življenja smrt paralelizem	pozna jesen in zima /pomlad/ paralelizem	večer in noč /jutro/ paralelizem

Podogajalni čas prikazan kot

mesto opisa	a) zgodovinski čas	b) letni čas	c) dnevni čas
EPILOG	nedoločen (sega lahko tudi v čas pisatelja, kot tudi vsakokratnega naslovnika) (tako na ravni ponavljanja kot tudi na ravni skupnega negativnega pomena)	zima sintetični paralelizem	mrak in noč

Poznojesenskega popoldneva v letu tisoč šest sto je prispel prileten popotni človek z Brda med pristave mesta Kranja. (216.)

V snegovih in zimah meseca februarja v letu šestnajst sto prvem je vstal od Ljubljane cesarski sodec Tomaž IX. ljubljanski škof. Od Goričan je vžsel v polje med škofljimi v Loki in nečednim pastirjem Jurijem Otavo v Smedniku in jezdil mimo zarje in mraku proti mestu z rdečim orlom v grbu. (316.)

Še en datum je v romanu zelo natančno, čeprav napačno, naveden; to je dan, mesec in letnica Gertrudine smrti:

»30. Novembris 1601 (!) gestorben, nach Schmerz und Schmach zu Gott eingegangen. Baertl Knäffl, Prädikant.«

Ta datum pomeni prelomnico v bogovčevem življenju. S hčerino smrtjo se Jerneju namreč odpre možnost, da zapusti brdsko graščino, priložnost, o kateri je prej resno razmišljal, ko pa mu je dana, je zaradi slabosti volje ni sposoben izkoristiti.

Znotraj tega okvirja uporablja pripovedovalec za časovno označevanje terminologijo cerkvenega koledarja:

Nedeljsko adventno jutro. (268.) Bil je dan pred božičnim praznikom. (299.) Na Štepanje jutro pred zoro sta vstala dva človeka na božjo pot k svetemu Štefanu na Suhu. /.../ (307.) Župnik Treiber je nemirno zastrel proti nebu, ki je podgorelo pod meglami, ki so se kuhale iz polj in voda. Kakor skozi kopreno je rosila težka zarja skozi mokri ovoj. Prečudna noč iz čudnega vremena na Silvestrovo. (309.)

Večkrat je časovna oznaka le posredna ali pa se navezuje na kak prejšnji, časovno natančneje določeni dogodek:

Primož Treiber, župnik pri cerkvi svetega Kocijana v Kranju, je zaključeval letne cerkvene račune in urejal beležke o svojem pastirstvu. (286.) Nekaj dni pozneje je videl bogovec, da se grajska selita v hišo, ki sta jo imela v Kanju za cerkvijo. (290.) Prav tisto uro se je zbudil Erazem Wassermannov in je videl, da je dan. (237.)

Oblikovanje ekspresionistične predstave časa-prostora

Kazalci časa v okviru dnevnih razdobj so predvsem naravni pojavi, povezani s prehajanjem enega dnevnega časa v drugega (sončni vzhod in zahod, vzhajanje meseca), ali pojavi z vsebovano časovno pomensko sestavino, tako npr. kikirikanje petelinov, zvonjenje zvonov, lajanje psov.

Vstopil je v grad in odprl v zadnjem svitu gasnočega dne v knjigo. (228.) Bogovec je omahnil truden iz cerkve v mrak. (228.) Potem so stopili zopet na pot, v sneg, ki je metel še bolj in je iz njega rasel že prvi mrak. (279.) V bledem svitu se je odprlo pred njim polje. (236.) Nad strehami je vžsel mesec. (229.) /.../, kamor je iz sivine na vzhodu vstajal polni mesec. (220.) Od grajskih hlevov se je budil petelinji klic. Lajavi psi so spali. (265.) Slišal je petelina na Beli. (335.) Petelinji klici so ga dvignili izpod križa. (300.) Dospel je iz mesta. Zadnji krajec je vžsel. Iz medle dalje pod žalostno lučjo je brnel daljni zvon. (305.)

Nemetaforično označevanje dnevnih časov (a) je v romanu izjemno, prav tako tudi dvojno (b), metaforično in nemetaforično hkrati.

a) S Suhe je zvonilo poldan. (273.) Proti poldnevu je svetloba ugasnila. (311.) b) /.../, se je ponovilo Dachsu v misli, ko je stopal čez žalostno zimsko polje v meglenem jutru za glasom zvonov, ki so peli od Kranja.

Za časovne opise v romanu dobesedno velja ugotovitev, ki jo je v svoji razpravi o metaforiki Georga Heyma zapisal Karl Ludwig Schneider: »Nicht der Tag selbst,

sondern der Anbruch des Tages und sein Untergang, also die Momente des Umschlags von Tag und Nacht und umgekehrt, werden bei Heym zum Gegenstand metaforischer Aussage. Die an sich eindringlichen Bewegungsvorgänge des Sonnenaufgangs und –untergangs werden durch Alegorisierung dramatisiert. Der Wechsel von Tag und Nacht wird zum Kampf.« (Schneider 1954: 47.)

Čez jasno nebo se je sejala visoka zimska megla. Mrzlo je dahnilo od višav. Potem je bridko zamahnilo v šumenje zvonov. Neskončna bridkost je obšla bogovca. Iz vremena mu je bilo, kakor da mu je zadnjič zašlo sonce, da bo zdaj stopil v teme in megle in ne bo nikoli več videl ne jasnin ne jutranje zarje. Vse bo ugasnilo, vse minilo. (310.) Zarja nebes je bila ugasnila, žalostni somrak je zagnil bogovcu berilo. Motno je vstala predenj bolest učenika Martina: »Ježna žival. /.../« (253.)

Prehod iz noči v jutro kot tenutek smrti se v romanu dosledno ponavlja: Gertrudina smrt

Na okno je vstajal dan. Trenutno je ugasnil drget bolne ženske. Smrtna tišina je zavezala vse roke in vse misli. Sredi v tišino je zarezalo neskončno bolešno, nenavadno prebujeno v strašni želji po dnevu in življenju. Bolnica je spregovorila:

»Pomagajte! Tečem, tečem, tečem!«

Potem je utihnila. Ena med ženskami je začela tiho jokati.

Ko je hotelo sonce vziti, je deklica umrla. Sredi med zarjo dne in mrakom noči... (237.)

Jutina smrt

Mladenič se je v strašnem usmiljenju dvignil in stegnil roke po deklici. Presunljivo je zavpila, okrenila se sunkoma in *planila skozi vrata v snežne zamete in prvi jutranji svit*. Erazem je šel za njo in klical:

»Juta, sladka, čista, edina!«

Vzšel je na rob planince in videl podse. Doli na brvi se je dekle pobralo iz snegov. Obvisela je na ozkem mostu nad vodo. Počepnila je, obesila noge nad globel. Samo z eno roko se je držala. »Juta! Usmiljenje!« je zaklical mladeč in drsel nizzdol. Videla je, zamahnila z roko in ugasnila v mlamolu... (283.)

Bogovčeva smrt

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:

»Mati!«

Potem je vse videl in vedel in začutil, da še živi. Hotel je kruha in vina. Žena, ki je bila obnožnja, je odlomila kruha in natočila vina v kelih. Dvignil je kruh in molil: »/.../«

Zaužil je trohico. Potem je vzel kelih in blagoslovil: »... das ist der kilch eyn new testament ynn meynem blut...«

Glas mu je zamrl. Žena mu je nesla pijačo na ustnice. Samo srknil je, zastokal in padel vznak. Žena mu je zatisnila oči. (335–336.)

Po enakem vzorcu so oblikovani tudi motivni sklopi, ki v romanu upodobljeni model sveta določajo v njegovih prostorskih razsežnostih. Podoba pokrajine v romanu je skrčena na niz časovnih izsekov iz resnične pokrajine, ki jim je vsem skupna izrazito negativna pomenska zaznamovanost (prim. Jug-Kranjec 1988).

Ekspresionistična predstava prostora se oblikuje na dveh oseh: na navpični, ki jo določata nebo in zemlja kot glavni in gore kot tretja, pomožna sestavina, ter na vodoravni osi, ki je prav tako tristopenjska: določajo jo mesto s senco gore, polje s križem in gazjo ter gozd z ribnikom, drevesom vislicami in potjo, prekrito s koreninami. – Kot dopolnilo tega »odprtega sveta« nastopa v pomanjšani podobi »zaprti svet«, predstavljen z gradom (sobe, hodniki, kapela).

Oblikovanje pomenskega polja leksema *nebo*

Aktualni pomen besede *nebo* se v romanu oblikuje kot skupni imenovalac vseh delnih pomenov, nastalih v stavku oziroma povedi: po eni strani kot učinek zapleteno zgrajene, večdelne samostalniške zveze, po drugi kot rezultat prisojevalnega razmerja med osebkovim in povedkovim delom stavka. Beseda *nebo* je v besedilu določena z naslednjimi prilastki oziroma pristavki: *zeleno sinje*, *mrzlo* (220); *pepelnat* (314); *jasno* (309); *vedro* (334); *zvezdnato* (303); *brez zvezdâ* (262). Če upoštevamo slovarski pomen pridevnikov in predložne samostalniške zveze *brez zvezda*, je razmerje med pozitivnimi in negativnimi oznakami 3:3. Kakor hitro pa upoštevamo sobesedilo povedi oziroma nadpovedne enote besedila, se stanje spremeni. Negativnih pomenov je šest, pozitivnega ni nobenega.

Pri pridevniku *jasen* zadošča že sobesedilo povedi. Iz njega je razvidno, da ne gre za pozitivno stanje, ampak za potek, v katerem se jasno nebo spreminja v megleno: *Čez jasno nebo se je sejala visoka zimska megla* (309). V drugem primeru pa se pomen oblikuje v okviru napovedne enote besedila.

Tedaj je zalajalo v gozdovih, zateglo, lačno in žejno. Nebo nad Krvavcem je bilo vedro. Posvetilo se je. Vzhajal je mesec...

Agata se je osveščala.

Gnusno je dahnilo ob njej in jo popolnoma zdramilo. Vzpela se je na roke in strmela. Šest pošastnih oči je gorelo blizu; zaudarjalo je gnusno po gnojnih zobeh in trohnohi. (334.)

Pomeni so (pre)oblikovani po pravilih sveta zamenjane perspektive. Nebo je v tradicionalni človekovi predstavi izvor svetlobe, ta pa je že od pradavnine simbol človekovega upanja in jamstva za njegovo varnost, obenem pa tudi simbola za boga³. V svetu zamenjane perspektive pa svetloba človeku postane nevarna. Ob tem tema ne izgubi svoje negativne simbolike, le v primerjavi s svetlobo je človek občuti kot manj nevarno. Tema pomeni časovni odlog, trenutek predaha v naglem približevanju katastrofi.

Mesečeva svetloba in vedro nebo v navedenem odlomku dobivata izrazito negativni sopomen; omogočita in pospešita namreč tragični razvoj dogodkov. S tem, da volkovom pokažeta pot do mrtvega Erazma, še bolj pa zato, ker nezavestno Agato ponovno priključeta k zavesti. Obujena Agata z vsemi čuti dojamе grozo lastnega tragičnega konca pod volčjimi zobmi.

Oblikovanje pomenskega polja svetlobe in teme je mogoče strnjeno spremljati v nadpovedni besedilni enoti, opisu bogovčevega vzpona na zvonik kranjske cerkve.

Predikant Knafelj se je zastrmel v mrak hladne cerkve, (...)

Vedra misel se je vnela v njem in je občutil: »Kakor da je vedel, da pridem in kot da se mu je kakor meni razodelo, da bom prišel in naj čaka in odpre, je odprl in ga ne poznam.«

Po mrakotnih lestvah

se je živahno pel navzgor (...) »Saj ni imelo obličja, a po glasu sem jo spoznal svojo duhovino in mi je rekla, naj grem v Kranj pod zvonove in bom znamenje imel

in bo vstalo med zarjo in mrakom noči.«

³ Mala in velika začetnica imata v besedi *bog* pomenskorazlikovalno vlogo (splošna oznaka: lastno ime).

Zasopel se je bil oddahnil predikant

v temi sredi lestva

in ponovil svoj ukaz iz sanj na glas: »*Pojdi v višavo pod zvonovi in boš znamenje imel in bo vstalo med zarjo in mrakom noči!*«

»Kakšno znamenje bom imel? Kaj bo vstalo?« je vprašal *nezaupno* sam v sebi.

Tedaj je padla svetloba od zgoraj in je slišal škripanje tečajev pri pokrovu na lini v zvonove.

Zopet je verjel, da mu nekdo čudežno odpira. *Tajnostna groza mu je zagomazela po životu.*

Krčevito se je oprijel držaja in segal z ного in roko v lestvo navzgor

in vžsel v svetlobo pod zvonovi,

ki so viseli težki nad njim in je največjemu nihal jezik in brnel klobuk, ki ga je bil nekdo zganil. Predikant se je ogledal. *Bil je sam. Groza mu je znova zagomazela po hrbtu, da se je nezaupno ozrl v stolp, od koder je bil prilezel.* Šele sedaj se je zbudilo v njegov spomin tisto grozno, ki se je bilo dogodilo

tam doli v temi na tretji lestvi. (219–220.)

Tradicionalni pomen dvojice svetloba 'pozitivno': tema 'negativno' je v romanu nadomestil ekspresionistični pomen, ki se na površini kaže kot nasprotje zamenjanih pomenov (svetloba 'negativno': tema 'pozitivno'), v globinski pomenski zgradbi pa kot izenačenje obeh pomenov, ki sta negativna. Vzporedno s tem spreminjanjem se preoblikuje in spreminja tudi bogovčevo doživljanje sveta: izginjajo občutek varnosti, optimizem in vera, rastejo občutki nezaupanja, osamljenosti in groze.

Človekova prestava nebes kot »svetega« je povezana s pojmi, kot so visoko, oddaljeno, nedoumljivo, ter s pojmom Boga stvarnika. V tradicionalnem modelu sveta razporeditev na navpični osi (nebo, gore, zemlja) ustreza predstavi visoko, sredi, nizko. Prisojevalne zveze z besedo nebo v besedilu romana pa kažejo deformirano perspektivo tako pojmovanega modela sveta; nastaja tako, da se navpična razsežnost zoži na najmanjšo možno mero, s čimer se zabrišejo in zlijejo nasprotja zgoraj ≠ spodaj, visoko ≠ nizko.

Prisojevalna zveza s prevladujočim pomenskim učinkom konkretizacije (utelešanja, opredmetenja) in oživljanja je oblikovana tako, da nastajajo v opisih pokrajine podobni učinki, kot jih je mogoče opaziti pri sliki v deformiranem zrcalu, v katerem se navpična razsežnost odslikanega predmeta zmanjša, porušijo se prvotna razmerja in slika je zato drastično spremenjena: a) *Nebo je lezlo nizko v polje* (329). b) *Nizko med gore se je bilo spustilo nebo* (277). c) *Zarja je bila ugasnila, pepelnato nebo je viselo v ravan* (314). *Težko je ležalo nebo nad zemljo, brez zvezda* (265).

Prisojevalne zveze v stavkih, ki opisujejo nebo, vsebujejo pretežno glagole, s katerimi je označeno glag. dejanje (gibanje, premikanje) ali pa stanje po izvršenem dejanju (*lesti, spustiti se : viseti, ležati*). Gre za premikanje navzdol, torej za približevanje zemlji/tlom. Izraženo je bodisi z glagolom samim (*spustiti se*) bodisi s prislovnim določilom, ki obenem določa tudi natančno usmeritev glag. dejanja ter stopnjo količine gibanja (*nebo je lezlo nizko v polje, nizko med gore se je bilo spustilo nebo, pepelnato nebo je viselo v ravan*).

Zgleda a) in b) prikazujeta postopek oženja navpične razsežnosti; pod a) je prikazan potek glag. dejanja, pod b) pa v preteklosti izvršeno glag. dejanje, ki je povzročilo stanje, opisano pod c) (*nebo visillebdi nizko nad gorami*). Oba zgleda pod c) sta opisa deformirane pokrajine z do skrajnosti zoženo navpično in prav zato

še bolj poudarjeno in razvlečeno vodoravno razsežnostjo; njen pomen je vsebovan v besedah *ravan* in *zemlja*.

Obenem z oženjem navpične razsežnosti – ko se oddaljeno spreminja v bližnje – poteka v opisih postopek utelešanja oz. opredmetenja dela nepredmetne dejanskosti, v tem primeru označene z besedo *nebo*, ki je dvopomenska: 1) navidežno usločena ploskev nad obzorjem in 2) v krščanstvu kraj, kjer prebivajo Bog, zveličani – nebesa. V obeh slovarskih pomenih prevladujejo prvine nekonkretnega, saj prvi opis prav tako temelji izključno na dozdevni (in dokazano varljivi) vidni predstavi. V tem primeru bi bil ustrežnejši opis »navidezna usločena ploskev nad obzorjem«, saj sta tako predstava usločenosti kot predstava ploskve navidezni.

Opredmetenje⁴ je v pripovedi izraženo bodisi neposredno z zvezo glagola in glagolskega prilastka (*težko je ležalo* nebo nad zemljo) bodisi posredno, z grozljivo, pretečo podobo, katere pomensko središče je glagol *viseti* (pepelnatost nebo je *viselo* v ravan).

Utelešanje nepredmetne dejanskosti igra v skupni pomenski zgradbi romana pomembno vlogo. Poleg metonimije, oživljanja in počlovečenja predmetno-pojmovnega sveta ter popredmetenja človeka je eden od postopkov, s katerimi pisatelj gradi v romanu predstavljeni mitološki model sveta. Ne konkretizirajo se samo vidni, marveč tudi slušni, tipni in drugi vtisi, prav tako tudi človekovi občutki. Zgledov za to je v besedilu več kot dovolj: »Cerkovnik je zvonil. *Težko je padal glas* nad ceste, ulice in strehe v mestu, ki je tonilo v mraku« (226). »Težko mokrotno, kakor za zgodnjih jesenskih ur *je ležalo (jutro)* nad zemljo« (290).

Od enotne ekspresionistične zasnove časovnih in prostorskih razsežnosti navidez odstopa metaforična prisojevalna zveza »nebo je cvetelo v zvezdah« (302), ki nastopa v povedi kot del dvodelne slušno-vidne podobe: »Vsa zemlja je bila pesem zvonov, nebo je cvetelo v zvezdah.«

Niti v prvem niti v drugem delu podobe ne najdemo nobene sestavine, ki bi bogovčevu doživljanje božične noči kakovostno ovrednotila. Pomen se oblikuje stopenjsko v sobesedilu. Naslovnik podobo najprej dojame v skladu s tradicionalno pozitivno predstavo zvonjenja in zvezdnega neba, kar v ožjem sobesedilu ustreza bogovčevemu trenutnemu razpoloženju in z njim pogojenemu dojemanju dejanskosti. Šele na drugi stopnji jo je sposoben dojeti v ekspresionističnem sobesedilu celotne pripovedi, v katerem je negativni pomen zvonjenja in (zvezdne ter mesečeve) svetlobe že tolikokrat poudarjen in ponovljen, da ga ni mogoče več imeti za priložnostno, marveč za stalno sopomensko sestavino vseh besednih zvez, v katerih nastopa.

Potek upomenjanja po stopnjah:

1. stopnja

Vsa zemlja je bila pesem zvonov, nebo je cvetelo v zvezdah.

Ožje sobesedilo:

»Saj ne lažejo, ki pravijo, da je mir. Gospod, ne bom obupal, ne bom visel.«

⁴ Opredmetenje je določeno s težo, tj. s silo, s katero zemlja privlači dano telo. (Fizika, str. 223. Ljubljana. Leksikoni Cankarjeve založbe, Ljubljana, 1972).

Bogovec je hodil po svoji celici poln sladke nepočakanosti in žalosti. Kakor otrok, ki hrepeni in joče po materi, a je mati blizu. *Pa mu le ni dovolj blizu...* (302.)

2. stopnja

Vsa zemlja je bila (strašna) pesem zvonov, nebo je (pošastno) cvetelo v zvezdah.

Širše sobesedilo:

Čudna sla je obšla bogovca. Vstal bi in šel za plamenicami, za glasom zvona. Vstal je in *šel samcat skozi temo za daljnim svitom plamenic in težkim klicem zvonov*. V tišini noči in sosedstvu zvezdnatega neba se je zopet umiril v mehko in medlo žalost. Prešel je mimo razpela otročnic, ne da je videl (303.)

(Prizor, ko bogovca vržejo iz cerkve.)

»Vzdajem hudiča tebi in tvojim,« je zaklical predikant in se opotekel v temo. Stopnja mu je motno jeknila med hišami. Neprijetni doživljaj je ubil vso njegovo srečo. *Sovražil je togo*. Ni vedel, kam gre. Pa se je ovedel, da stoji pred lastno hišo. *Okno je bilo svetlo*. Pogledal je v luč in videl mlado obličje neznane matere, ki je imela dojenca na rokah. V razbolelo bogovčevu dušo se je zarezalo strašno. *Sovražil je blazno: »(...)«* (304.)

Dospel je iz mesta. *Zadnji krajec je vžsel, iz medle dalje pod žalostno lučjo je brnel daljni zvon*. Od Cerkljan, od Šenčurja »v polju«? *Bogovec je blodno zaklel predse*. *Potem je rotil:*

»Zvezda pelin, padl z neba, vstani pokončevavec! Mró naj, tonejo naj v ognju. Veliki močerol, odpri golt in žrelo. *Compelle intrare*. Vstopijo naj! *Compelle!* Mene so vrgli, iz cerkve in hiše...« (305.)

Dospel je na Prevalje in je padal ob koreninah, ki so grabile čez pot. Pred očmi se mu je meglilo. Bil je truden. Stopil je v polje. Megla je legla nanj. *Od vzhoda pod mesečino je vstajalo koprenasto*. *Mrzlo, strupeno je udarilo v obraz*. *Šel je v zime in tegobe*. *Zaprl je oči, da ne bi ne videl ne slišal ne prišel*. (305.)

Oblikovanje pomenskega polja leksema gora

Naslednja beseda, s katero je v besedilu romana označena navpična os, je beseda *gora*, v množini zastopana tudi s sinonimom *planine*. Določena je s prilastki, ki so neposredna ali posredna barvna oznaka: *zelena gora* (220), *snežene gore* (300). V prisojevalnih zvezah se kaže dvojni odklon od sredinskega položaja, ki ga gore zavzemajo v tradicionalnem modelu sveta: po eni strani približevanje nebu (a), po drugi posredno – kot senca (gore) – vdiranje na zemljo; oba pojava sta enako kot tudi barvna določenost negativno pomensko zaznamovana: a) *V strašnem pokoju so rasle snežene gore pred njim v jasno nebo* (300). b) In je iskal v drugo smer, v *zeleno goro pred seboj, ki je bila mesto prekrila s svojo senco*, (...) (220).

Tudi tu je v prvem zgledu z glagolom izraženo še trajajoče dejanje, v drugem pa stanje kot posledica s predpreteklikom izraženega dovršenega dejanja.

Oblikovanje pomenskega polja leksemov polje, gozdlog

Zelo podobna, le da v besedilu še bolj neposredno in določno ubesedena, je negativna pomenska zaznamovanost besed *polje* in *gozd* oziroma *log*, večinoma izražena s pridevniškimi prilastki: *zamrlo* (232), *mrtvo* (312), *žalostno zimsko* (322), *samotno zimsko* (337), *umazano* (290) *polje*; *temen* (232) *gozd*; *siv, moten rob gozdov* (232).

Prisojevalne zveze s temi glagoli v nasprotju z zvezami z besedama *nebo* in *gora*, pri katerih je pomensko središče glagol, ki izraža zapuščenje lastnega in prilaščanje tujega prostorskega območja, označujejo pasivno vztrajanje na lastnem območju oziroma (vidno zaznavno) izginjanje: Strmel je čez *polje*. *Umazano je ležalo do gozdov za Prevaljem* (290). *Samo polje proti jugu je bilo kakor širok hrbet, l...l* (221). *Iz sonca v čad in mrak se je pogrezala široka ravan s svojimi polji*, močadami in lesovi pod zeleno sinjim mrzlim nebesom, kamor je iz sivin na vzhodu vstajal polni mesec (220). *Siv somrak je zabrisal gozdove* (311).

Oblikovanje pomenskega polja leksema *voda* in njegovih podpomenk

Pomensko polje besede *voda* in njenih podpomenk kot *ribnik*, *jezero*, *tolmun*, je dvodelno. Prvi del se oblikuje kot bogovčevo neposredno doživljanje narave, drugi nastaja kot prvina njegovih blodenjskih prividov oziroma videnj. Samo enkrat v celotnem besedilu, na poti k ranjenemu logarju v Kokro in nazaj, je opisana tekoča voda. Opis sestavljajo tri – med seboj zelo različne – podobe, troje načinov človekovega doživljanja iste predmetnosti.

Prvi oddaljeni vtis potnikov, okrepljenih po daljšem počitku in še vedno polnih optimizma, je slušen: »Potem so stopili zopet na pot, v sneg, ki je metel še bolj gosto in je iz njega rasel že prvi mrak. Iz nejasne globeli jim je *šumela voda*, *venomer*, *živa*, *neugnana kakor kri v mladem telesu*, *ki ne počije ne v sanjah ne v pesmi*, *še v sli ne*« (279). Opis se približuje – tudi z uporabljeno primero – mitološki predstavi o »vodi življenja«, ki »skrita v težko dostopnih predelih« */.../* »oživlja, zdravi bolezni, zagotavlja nesmrtnost« (Keler 1980: 15).

Po uri hoda, pogovora, predvsem pa morečega razmišljanja prvotno predstavo o Kokri zamenja drugačna podoba, tokrat vidna in slušna predstava vode, ki se iz bistrice spreminja v kalno: »TeMaN TolMuN je HROPel BReZ dna 'pod BRVjo. *Mlada noč in naletavajoči sneg sta kalila vodo*« (280). Temna, kalna voda, ki ne šumi več, ampak samo še hrope. To ni več pomensko polje »vode življenja«, marveč podoba vode, ki se močno približuje bogovčevim blodenjskim prividom stoječe vode, ki v pripovedi prevladujejo.

Tretjič, neposredno po Jutini smrti, je opis Kokre spet omejen na tolmun, kot ga – tokrat samo vidno – zaznata pretresena bogovec in Erazem: »Strmela sta v *tolmun*, v *strupeno zeleno vodo*« (283).

Vse drugo so opisi negibne, stoječe vode, jezera oziroma ribnika: »Topo je vstal /bogovec, op. H. J. K./ iz gradu in zašel nagonsko *h grajskemu ribniku*. *Zelena in kalna je ležala voda*« (299). »Bogovec je obšel grad in grajske hleve in je bil v logu sredi jelk in smrek *nad ribnikom*, *ki jih je zrcalil*. *Iz glinastega dna so vzhajali mehurji na mrzlo površje*« (245).

Podoba sluzastega, temnega, zagonetno gostega in ostudnega jezera (314) postane v pripovedi osnova primere, s katero izrazi pripovedovalec eno od stopenj spreminjanja dejanskosti v bogovčevem blodenjskem prividu:

Zvonovi so besno plali za glasom in ga ni bilo. Bogovcu pa je zamrl smeh v grlu. Strašno in nenadno se je vse spremenilo v njem. Omotičen je pogledal od nihajočih zvonov čez polje v zarji. Zarja je bila ugasnila, pepelnato nebo je viselo v ravan. Ravan se je bočila ostudno. *Bila je kakor sluzasto jezero, temno, zagonetno gosto*. *V njem je gomazela smotlaka*. (314.)

Tudi ni več vedel, kje je in kako stoji pred nepoznamim. *A kakor na dlani jasno je stalo pred njim ostudno jezero in raslo. Pod smolnato gladino je gomazelo živeje in se dvigalo kakor v mehur.* (314).

Besedilni pomen besede *voda* pa se oblikuje tudi z eno- ali dvočlensko metaforo kot posredno barvno oznako: *mračna voda* (254); *motno zrcalo* (299), *mračno zrcalo* (254).

4 Delnost zaznavanja in čustvovanja kot vzrok in posledica ekspresionističnega dojemanja dejanskosti

Pomensko polje človekovih zaznav in predstav o svetu ter človekovega odzivanja na dojeto dejanskost je mogoče dovolj zanesljivo rekonstruirati s pomensko razčlemba lastnostnih samostalniških in glagolskih besednih zvez (prim. Toporišič 1982: 39, 112), ki se v pripovedi ponavljajo. Besede, ki besedno zvezo sestavljajo, so izbrane tako, da je zazna(va)no projicirano skozi dvojno sito ekspresionističnega doživljanja sveta. Prvo zadeva predmete in pojme prikaz(ov)ane dejanskosti in deluje izbirno: skozenj prodre le tisto, kar lahko sestavlja ekspresionistični metonimični model sveta. Drugo sito pa zadeva lastnosti zaznanih predmetov in pojmov, njihovo kakovost in vrstnost, deluje hkrati izbirno in izpreminjevalno: odbira in poudarja lastnosti, ki ustrezajo ekspresionističnemu modelu sveta, obenem pa tradicionalno pozitivne lastnosti v povezavi s sobesedilom spreminja v negativne.

Na splošno lahko rečemo, da je človekovo doživljanje sveta v romanu dihotomično: izredno intenzivno, kar zadeva kolikost in kakovost doživljanja – to je ubesedeno z besednimi zvezami, ki izražajo visoko stopnjo čustvene zavzetosti – in slabotno glede na sposobnost, da bi doživeto natančneje opredelil in določil, kar je izraženo z besednimi zvezami, ki zaznamujejo nejasnost, nedoloč(e)nost oziroma neopredeljivost opisovanega.

Pomensko polje čutnih zaznav

Med besedami, ki v obravnavanih besednih zvezah opravljajo vlogo določila in katerih skupni slovarski pomen je označevanje čutnih zaznav, prevladujejo tiste, ki zaznamujejo vidne, vidno-tipne in tipne zaznave: *bel, črn, siv, krvav, zelen, bled, pepelnat, temen, mračen, mrakoten, moten, medel, meglen, nejasen, neprozoren, kalen, daljen, neviden, mesečen, jasen; zmrzel, gost, sluzast; mrzel, hladen, trd, mehke, težek*; redkeje so okusne (*trpek, sladek*) in slušne (*nem*).

S pridevniškimi besedami, ki zaznamujejo kakovost oziroma vrsto vidne zaznave, so določene tako samostalniške besede istega zaznavnega polja kot tudi drugih zaznavnih polj. Z njimi je pretežno izraženo človekovo zaznavanje prostora in časa, in to bodisi dobesedno (*siv somrak, temni hodniki, motni rob gozdov, medla svetloba, bleda luč*) bodisi metaforično (*mračna voda, motno zrcalo* 'motna voda', *črna leta* 'huda/težka leta'). Poudarjajo nedoločenost oziroma nedoločljivost sprejetih zaznav, neredko tudi človekovega doživljanja, čustvovanja in delovanja nasploh: *motna blodnja/pijanost in trudnost, motno iskanjel/hotenjel/hrepenenje po davno minulem*. Enako velja tudi za glagolske besedne zveze s prislovnimi določili:

Medlo se je svetlikalo v oknih /.../; /.../ je motno sovražil bogovec /.../; Potem je motno zahrepenel po nekakem svinjaku /.../; Čudno motno se je zganilo bogovcu v osrčju /.../).

Pomensko polje, ki izraža človekovo nesposobnost, da bi doživeto natančneje določil, sooblikujejo razen pridevnikov in prislovov, ki označujejo vidno zaznavanje, tudi taki, ki izražajo njegovo nemoč, da bi to, kar doživlja, razumsko ali izkustveno opredelil. To so zveze z besedami (*pre*)čuden, *neznan*, *nepoznan*, *skrivnosten*, *nepojmljiv* oziroma (*pre*)čudno, *skrivnostno* itd.: *čudna slalžalost/grozal slutnja velikega strašnega*, *čudno vreme/gledanje/usmiljenje*; *Prečudno kakor glumcu mu je bilo /.../*; *Streslo ga je skrivnostno*. Prav tako pomembna je tudi izredno visoka in zato nedoločljiva stopnja količine doživljanja, izražena v besedilu s pridevniki *brezmejen*, *neskončen* in *brezkončen*: *brezmejna slabost/tišina*, *neskončna bridkost*, *brezkončna groza*.

V nasprotju s pridevniki, ki zaznamujejo vidne zaznave, so pridevniki, ki izražajo okusno, tipno in slušno zaznavanje pomensko natančno določeni in konkretni. Razen pridevnikov *mehek* in *sladek* so vsi po vrsti negativno (ali tudi negativno) pomensko zaznamovani. Jedra besednih zvez, v katerih nastopajo, so zvečine pojmovni samostalniki, ki izražajo bodisi zaznave drugega čutnega polja (sinestezija) bodisi človekovo čustveno odzivanje na dojeto dejanskost. Zveza konkretnega pridevnika in abstraktnega samostalnika je eden od postopkov, s katerimi se v opisu sveta zamenjane perspektive konkretizirajo predstavniki pojmovnega sveta: *težek molk*, *težki klic zvonov*, *težka trudnost/dremavica/toplota/rdečica/zarja*, *težko nebo*. Te besedne zveze obstajajo na tradicionalni ravnini branja kot leksikalizirane ali pesniške metafore, na ekspresionistični ravnini pa jih je treba razumeti dobesečno, saj ponazarjajo za svet zamenjane perspektive značilno opredmetenje oz. utelešenje pojmovnega sveta, v tem primeru človekovih občutkov in zaznav. Človekovo zaznavanje predmetnega sveta je dematerializirano, zaznavanje pojmovnega sveta pa materializirano. Prvo je izraženo z besedno zvezo, v kateri je jedro abstraktni samostalnik, ki izraža samo del vidnega zaznavanja opisovane predmetnosti (*gluh in mrzel sijaj bele zgradbe*) oziroma slušno, tipno ali drugačno zaznavo te predmetnosti (*mrzli molk grajskih pristav*, *rezki in zasmehljivi mraz njenih usten*, *strahotna bolečina strašne rane*). Nepredmetna dejanskost pa je materializirana s pridevniškimi določili z vidnega, okusnega ali tipnega čutnega polja (*trpki megleni mraz*, *mehka in medla žalost*, *sladko in nemo pričakovanje*). Človek zaznava svet okrog sebe in v sebi izredno intenzivno, preobčutljivo, hkrati pa le megleno, nejasno, približno. Lahko bi rekli, da sta stopnja in količina zaznavanja oziroma vanj vložena napora v obratnem sorazmerju z njegovo kakovostjo. Napor in ničevni izid zaznavanja sta večkrat tudi posledica človekove (bogovčeve) pretirane želje, da bi videl stvari tako in takšne, kot jih želi videti: »Predikant je iskal v polje, da so se mu oči orosile in omeglele, in ni našel« (220).

Poleg oksimorona in sinestezije je katahreza stillem, ki človeka iz tradicionalnega prestavlja v ekspresionistični model sveta. Značilen primer zanjo je dvojna podoba, zveza dveh metafor: v prvem delu je naravni pojav (zarja) oživiljen, v drugem popredmeten. Tradicionalno pojmovana katahreza pa na ekspresionistični ravnini brana dobesečno posreduje naslovniku celovito predstavo o dvojnem

utelešenju abstraktnega, o grozljivi živi, počlovečeni in mrtvi, popredmeteni zarji: »Res je videl: zarja nad poljem ni več sopla. Bila je težek plašč iz zlata« (313).

Pomensko polje čustev in občutkov⁵

Pomen trajnih čustev, kot sta dvojica sovraštvo in ljubezen, se v romanu oblikuje pretežno na idejno-tematski ravnini pripovedi. Oblikovanje pomenskega polja kratkotrajnih, afektnih čustev in občutkov pa je prav tako kot oblikovanje čutnih zaznav osredinjeno na izrazni ravnini. Ta čustva in občutke je mogoče razdeliti na šest skupin, zastopanih z besedami 1) *veselje, radost*, 2) *žalost, bridkost, bolelost*, (*duševna bolečina*), 3) *tesnoba, strah, groza*, 4) *gnus, stud, odpor*, 5) *nejevolja, jeza, bes*, 6) *sočutje in usmiljenje*. Človek se na zaznane dejanskosti in pojave v njej odziva skoraj izključno čustveno, in sicer dosledno prek negativnih čustev in občutkov (skupine 2 do 6). Čeprav je prva skupina čustev in občutkov glede na število izpisov popolnoma zanemarljiva, je zaradi kakovosti teh izpisov ne moremo obiti. Iz njih je namreč razvidno, da veselje in sreča v svetu zamenjane perspektive sploh ne obstajata. Natančneje povedano – obstajata le kot spomin na davno, skoraj že pozabljeno kakovost čustvovanja: »Sreča njegove davne evangelijske službe mu je vstala kakor v spomin« (255).

Positivno čustvo, ki v doživljanju književnih oseb v redkih trenutkih zamenja občutja žalosti, strahu, gnusa, jeze ali usmiljenja – tudi usmiljenje ima v sobesedilu negativni pomen – je samo na videz podobno resničnemu čustvu veselja oziroma sreče, nikakor pa ni z njim istovetno. Pripovedovalec to izrazi s primerjalnim kakor: »Kakor veselje mu je hotelo vstati v srcu« (228). Tudi nadpovedno sobesedilo takšne motnje v čustvovanju dosledno popravi, čustva postavi ponovno na pravo mesto, tako kot je v ekspresionističnem svetu edino mogoče in prav: »Kakor veselje mu je hotelo vstati v srcu. Pa je videl ob vratih človeka, ki je bruhal, in se je zbudilo zopet zoprno v njem: 'Tvoj erbič sem, Gašper Rakovec. Lajave pse imam in lajno!'« Šele čisto na koncu romana, na meji med življenjem in smrtjo je bogovcu enkrat samkrat dano doživeti dotlej neznano čustvo sreče: »Nepoznana sreča mu je vstala in je zahrepenel: 'Mati!'« (335). Prevladujoče občutje bogovčevega doživljanja sveta – vanj prehajajo jeza, bes, strah, tesnoba, gnus in usmiljenje – je žalost: »V čisto osebno žalost je prehajala njegova jeza« (297). »Vstala je žalost v njem ob bridkosti spominov« (222). »V žalost in tegobo je utonil« (255).

Osnovno stanje glavne književne osebe, bogovca, in njegove mladostne projekcije, Erazma, je stanje (duševnega) trpljenja in dvoma: »Trpel je /bogovec/, še je dvomil in vprašal /.../« (274). »Bogovec je trpel, trepetal« (287). »'Spoditi me je kanil,' je trpel mladeč« (277).

Ne samo vsako od določil, ki označujejo čustvo, poimenovano s samostalnikom *žalost* (*bridka, čudna, trda, bolna, blodna, mehka, sladka, medla, ježne živali*),

⁵ Pod čustvom je mišljen »duševni proces ali stanje, ki je posledica odnosa med človekom in okoljem« (SSKJ I, 323). V tem poglavju so obravnavani tudi t.i. duševni občutki, tj. čustvene reakcije na s čutili dojeta dejanskost (občutek strahu, gnusa, odpora itd.), medtem ko so telesni občutki v ožjem pomenu (občutek mraza, toplote, telesne bolečine itd.) obravnavani v poglavju Pomensko polje čutnih zaznav.

marveč tudi vsa določila skupaj dajejo samo približen opis čustva. Kakovost čustva je v ekspresionističnem modelu sveta še najbolj ustrezno izražena v šokantno zvezo abstraktnega samostalnika s konkretnim pridevnikom, ki označuje čutne zaznave, najpogosteje tipno: »Potem je stopil s trdo žalostjo v bledem licu nazaj ob hišo nasproti cerkve« (219).

Ekspresionističnemu pojmovanju žalosti je blizu tudi pomen ambivalentnosti, ki v besedilu nastaja kot povezava nasprotujočih si oznak trda – mehka, bridka – sladka. Podobno je tudi pri drugih čustvih in občutkih. Tako se npr. pri besedi *groza* lastnostne oznake kopičijo, spreminjajo in stopnjujejo od nedoločnosti na začetku besedila do izredno visoke stopnje količine na koncu: *tajnostna, topa, nejasna, čudna, smrtna, brezkončna*.

Pridevniška in prislovna določila v besedilu poudarjajo in razširjajo negativni oziroma zanikajo pozitivni pomen jedra besedne zveze in s tem odločilno sooblikujejo naslovnikovo predstavo o pretežno nerazumskem, čustvenem doživljanju sveta in odzivanju nanj pri glavnih književnih osebah. V strnjenem besedilu je to najbolj opazno pri oblikovanju občutkov odpora, gnusa in studa v bogovčevih blodnjah. V njih dobi narava, ki obdaja človeka, svojo dokončno groteskno podobo, kot jo zaznavajo človekova osamosvojena in izprevržena čutila in kot jo, ne da bi jo zmozel celostno dojeti, neprizadeto in natančno zaznava človekov razum. Značilna za to doživljanje je ambivalentnost, lastna ekspresionističnim besedilom nasploh – občutku groze se hkrati pridružuje občutek užitka – ki jo tudi v obravnavanem romanu večkrat zasledimo.

Zvonovi so besno plali za glasom in ga ni bilo. Bogovcu pa je zamrl smeh v grlu. Strašno in nenadno se je vse spremenilo v njem. Omotičen je pogledal od nihajočih zvonov čez polje v zarji. Zarja je bila ugasnila, pepelnato nebo je viselo v ravan. Ravan se je bočila ostudno. Bila je kakor sluzasto jezero, temno, zagonetno gosto. V njem je gomazela smotlaka. Soj pepelnatega neba se je zrcalil v nečednem živem, ki je raslo v višave. Tožeč krik se je vzel z višin, ki so gasnile v mrzlem mraku. Šum strahotnih peruti je stresal ozračje. Strašen ptič se je nosil nad ostudnim mlamolom, krakal in vekal: gorje, gorje, gorje... (314).

Odpri je znova oči. V blede luči se je bilo odprlo nebo nad njim. Bleščeče se je bližalo iz višav, nejasno, a vabeče, kakor blede roka. Bogovec je stegnil desnico in je videl in koprnel v brezkončni grozi: bilo je belo človeško stopalo, okrvavljeno, strašno, odtrgano s križa s strahotno bolečino strašne rane. Bogovec ni gledal več, tonil je v grozi in ogabni slasti, da mu bo umreti v strašnem gnusnem (315).

Ambivalentnost pa ni značilna samo za človekovo zaznavanje, čustvovanje in občutenje, ampak tudi za njegovo delovanje nasploh. Zanj je po eni strani značilna (pre)visoka stopnja intenzivnosti, zavzetosti, združena s sunkovitostjo in trenutnostjo, po drugi pa prav tako nenavadno in nenormalno nezanimanje, topost, nedojemanje, togost in negibnost:⁶ a) »Z jezno naglico je stopil po poti naprej« (218). »Rezko je sklonil život kakor za skok« (218). »Burno je stopil k težki skrinji in vrgel sunkoma pokrov kvišku /.../« (253). »Deklica je planila iz svoje trudnosti«

⁶ Na to opozarja F. Zadravec (1981: 300–301): »Posebna značilnost Pregljevega ekspresivnega pripovednega načina je glagolska oblika, s katero dogajanje ali v hipu zaustavi, ali pa ga sunkovito požene naprej. Za ta namen je uporabljal zlasti punktualne glagole in druge dovršnike pa tudi ekspresivne predložne zveze: »Bogovec je omahnil truden iz cerkve v mrak«, /.../ Takšnih dramatično sunkovitih povedi je v Pregljevi prozi vse polno, z njimi je šele mogel slikovito ponazarjati notranjo razgibanost, burnost in napetost svojega baročno-ekspresionističnega človeka.«

(282). b) »Še vedno bolj nagonsko kakor zavedno je stopil k stopnicam, ki so držale v stolp /.../« (219). »Topo je vstal in zašel nagonsko h grajskemu ribniku« (299). »Predikant mu je strmel nemo in topo v obraz« (230).

Na videz absurdno, v ekspresionističnem sobesedilu romana pa docela razumljivo je, da je človekovo, predvsem bogovčevo zaznavanje, čustvovanje in delovanje še najbolj normalno v delu sanjskih prizorov, tam, kjer si bogovec s sanjskim prividom priključuje v spomin davno preteklost svetopisemskega izročila, pa tudi sodoživeto bližnjo preteklost zmagovitega obdobja slovenskega protestantizma ter lastne mladosti. Želja, iztrgati se svetu zamenjane perspektive, je motivacija, ki bogovca pripelje v svet sanjskih in spominskih privodov, tj. v svet, za katerega se zdi, da ga je sposoben normalno dojeti s čutili in se normalno čustveno odzivati nanj. To pa je svet, ki v celoti niti v sanjah ne obstaja več, zato je prebujenje še toliko bolj boleče.

Literatura

- Armin Arnold 1966: Die Literatur des Expressionismus. Stuttgart (itd.) (Sprache und Literatur 35.)
 Włodzimierz Bolecki, 1982: Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Wrocław (itd.). (Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej 60.)
 Marjan Dolgan, 1983: Kompozicija Pregljevega pripovedništva. Koper.
 Hermina Jug-Kranjec, 1988: Poetika in semantika Pregljevega romana Bogovec Jernej. Ljubljana. Disertacija. Tipkopis.
 Gerhard P. Knapp, 1977: Die Literatur des deutschen Expressionismus. München.
 Karl Ludwig Schneider, 1954: Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers. Heidelberg.
 Jože Toporišič, 1982: Nova slovenska skladnja. Ljubljana.
 Boris Andrejevič Uspenski, 1979: Poetika kompozicije. Semiotika ikone. Beograd. (Biblioteka Sazvežda 66.)
 Franc Zadavec, 1981: Ekspresivna podoba človeka v Pregljevi prozi. V: F. Zadavec, Umetnikov črni piruh. Ljubljana. Str. 299–315.
 Juzef Keler, 1980: Uvod. V: Religiozni obredi, običaji in simboli. Beograd.

SUMMARY

A major stylistic device in Ivan Pregelj's novel *Bogovec Jernej* (1923) is alienation (Sl. *potujevanje*, G. *Verfremdung*, Russ. *ostranenie*). The world in the novel is deformed in an expressionistic manner. Actuality is projected into the narrative on a *pars pro toto* principle. Human experience of the metonymically apprehended time and space is dichotomous: intensive with respect to the quality and quantity of experience, and weak with respect to the capability of precisely circumscribing and defining the experience. People's reactions to the reality they perceive are almost exclusively emotional, and their emotions and sensations are consistently negative.

The fragmentalization of the world in the novel and of man's emotional reaction to it is an expression of his troubled relationship with the outer reality. In expressionism the world is no longer apprehensible as a meaningful whole, it can only be apprehended by pieces. The image of such a world arises on the expression plane of the text, but a radically changed one. A fragmentary presentation of actuality can no longer be accommodated by a linear mode of narration that is characterized by graduality and semantic dependency of immediately

successive elements. It is replaced by an indirect, logical coherence of syntactically and semantically equivalent text segments. Within the semantic structure of the novel these segments build a paradigm which jointly with other paradigms contained in the expressional and thematic components of the narrative produces a connective chain of isotopies. Thus the author, through the third-person and omniscient narrator, influences the reader, demolishing his traditional notion of the world and substituting it by a new, expressionistic one.