

Razprava\* opredeljuje najprej svoja teoretična izhodišča, pri čemer se opre na informacijsko teorijo, vendar upošteva posebnosti pripovednega besedila. V njem se namreč pojavlja dvojno komunikacijsko razmerje. Za raziskavo kompozicije je pomembno tisto, ki obstaja med pripovedovalcem in pripovedovanim naslovljencem/bralcem, kajti pripovedovalec oblikuje kompozicijo kot sistem binarnih relacij med elementi, ki pripadajo različnim ravnem pripovedovanih kategorij (pripovedovalec, pripovedovani bralec, pripovedovani čas, pripovedovani prostor in pripovedovane osebe). Zaradi spoznanja o nujnosti metajezika, v katerem naj bi potekalo razčlenjevanje pripovednega besedila, formalizira razprava svoj jezik in ga prevaja v matematične simbole, da bi bili njeni rezultati eksaktni. Analiza kategorij Pregljeve novele *Matkova Tina* pokaže, da obstaja takšen invariantni kompozicijski model, ki je v skladu z algoritmom kompozicije celotnega Pregljevega pripovedništva.

### **Teoretična izhodišča**

Literarni teoretiki razlagajo pojem kompozicija različno. V priročniku *Mala literarna teorija* je zapisano: »zgradba (tudi književna) je sestavljenost v enotno, zaključeno, smiselno celoto, v kateri šele celota daje posebnosti pravo vrednost in obratno« (Kmecl 1976: 194). Nato je s primeri ponazorjena zunanja zgradba besedila, ki se kaže v pripovedništvu predvsem v razdelitvi na poglavja, in notranja zgradba, katere elementi so motivacija, dogajanje, osebe, čas in prostor (Kmecl 1976: 196–233). Vprašanje kompozicije poskuša sintetizirati tudi *Morfologija literarnega dela*, katere avtor razločuje v okviru »notranje« in »zunanje forme« »notranjo« in »zunanjo zgradbo« (Kos 1981: 66–69, 83–85). Sicer pa je opaziti, da so v zadnjih dveh desetletjih literarni raziskovalci opuščali pojem kompozicija in ga nadomeščali s širšim – s strukturo. Prvi je postal preozek, saj ga je dotlej večina uporabljala za poimenovanje različnih dogodkovnih kombinacij glede na čas v pripovedi. To enostranskost je odpravljal pojem struktura, ki je omogočal poimenovanja razmerij med elementi na vseh ravneh besedila, ne le na eni. Toda po uveljavitvi strukturalizma se je spremenil drugi pojem v modno besedo, ki se je razširila tudi zunaj literarne vede. Zaradi pretirane, pogosto neutemeljene rabe se je pomensko izpraznil. Hkrati se je pokazalo, da je pojem kompozicija še vedno uporaben, tudi če ni omejen le na pripovedovani čas (Uspenski 1970, Lotman 1970). Iz tega širjenja pomena kompozicije na celotno besedilo, ki ga lahko zajema tudi pojem struktura, se da sklepati o naraščajoči sinonimnosti obeh pojmov; natančnejši pomen jima daje vsak raziskovalec posebej.

Vsako besedilo je del komunikacije, ki poteka med dvema udeležencema. Prvi je oblikovalec besedila; ker ga namenja nekomu, je odpošiljalec (oddajalec) / naslovljevalec (adresant); drugi, ki mu je besedilo namenjeno in /ali ga sprejema, je sprejemalec / naslovljenec (adresat). Ta shema komunikacije, ki jo raziskuje informacijska teorija (Jamnik 1974, Jakobson 1981: 18–51, Eco 1968), velja tudi za vsako pripovedno besedilo, vendar s tem razločkom, da poteka pri njem komunikacija na dveh ravneh:

\* Razprava je del daljše študije o kompoziciji Pregljevega pripovedništva, ki obravnava poleg *Matkove Tine* še naslednja dela: *Tolminci*, *Plebanus Joannes*, *Bogovec Jernej*, *Simon iz Praš*, *Regina Roža ajdovska*, *Thabiti kumi*.

(i) na zunajbesedilni, pripovedni ravni: med naslovljevalcem, ki je realni, konkretni pisatelj pripovedi ali pripovednik, npr. Ivan Pregelj (27. okt. 1883 – 30. jan. 1960), in prav takšnim bralcem, npr. Marjan Dolgan, ki prebira Pregljevo pripoved l. 1983;

(ii) na znotrajbesedilni, pripovedovani ravni: med naslovljevalcem, ki je fiktivni pripovedovalec pripovedi, zato obstaja samo v njej, in naslovljencem, ki je prav tako fiktiven, ker obstaja samo v pripovedi kot pripovedovani bralec. Oba udeleženca znotrajbesedilne, pripovedovane komunikacije nista istovetna s tistima, ki se pojavljata na zunajbesedilni ravni.

Pripovednik lahko upošteva samo posplošen tip bralca, ki si ga naredi na podlagi domnev o literarnem okusu tistih, ki jim namenja svojo pripoved. Ne more pa predvidevati okusa tistih bralcev, ki bodo sprejemali njegove pripovedi v prihodnosti. Realni bralec dojema Pregljeve pripovedi l. 1983 drugače, kot so jih pripovednikovi sodobniki ob njihovem prvem izidu. Razen tega je vsak realni bralec – tudi pripovednikov sodobnik – ob vsakem izidu pripovedi svoboden: lahko jo prebere, odklanja, zavrača, ji pritrjuje ali pa se sploh ne zmeni zanjo. Nasprotno je s pripovedovanim bralcem: ta je podrejen pripovedovalcu, ki je vrhovni ustvarjalec celotnega pripovedovanega sveta, saj obstaja – tako kot čas, prostor, osebe in dogodki – samo toliko, kolikor ga pripoveduje pripovedovalec, in takšen, kakršnega pripoveduje. Zato je treba upravičeno dodati naštetim kategorijam literarno ubesedenega sveta prilastek »pripovedovani«, ki ni samovoljna terminološka domislica, ampak posledica potrebe po natančni analizi. Ta ne sme mešati pojavov, ki pripadajo različnim besedilnim ravnam. Skratka, pripovedovani bralec se pojavlja le v pripovedovalčevih posrednih ali neposrednih omembah, nagovorih ali opisih, torej ni samostojen udeleženec znotrajbesedilne, pripovedovane komunikacije.

Literarna teorija ni dolgo opazila omenjenega razločka med obema paroma, ker ni zaznala posebnosti znotrajpripovedne ravni niti posebnosti pripovedovanih kategorij, ki se pojavljajo na njej. Lastnosti zunajpripovednega naslovljevalca je pripisovala znotrajpripovednemu naslovljevalcu, naslovljenca obeh strani pa je spregledovala. Pozornost jima je posvetila šele v zadnjih dveh desetletjih, ko je začela intenzivneje preučevati oba naslovljenca: zunajpripovednega z vidika recepcijske teorije (Jauss 1970) in znotrajpripovednega – pripovedovanega bralca (Glowiński 1967). Ta je postal komplementarna kategorija k pripovedovalcu, ki ga je literarna teorija opisala že v začetku stoletja (Friedemann 1910). Vendar ga mnogi raziskovalci še vedno spregledujejo ali istovetijo s pripovednikom/pisateljem, češ da je takšno razločevanje nepomembno. Posledica omalovaževanja so nenatančne analize, ki dosegajo vrh v vulgarizirani teoriji odseva (Krlježa 1939). Nejasnosti nastajajo tudi zaradi neupoštevanja posebnosti drugih znotrajpripovednih kategorij, ki so vse podrejene pripovedovalcu (pripovedovani čas, pripovedovani prostor, pripovedovane osebe, ki so povezane s pripovedovanimi dogodki). Pripovedovalec ni samo fiktivni naslovljevalec, soudeleženec znotrajpripovedne komunikacije, marveč je tudi vrhovna kategorija v pripovedi. To se kaže v dejstvu, da druge ustvarja s svojim pripovedovanjem, se odločilno vključuje vanje, se z njimi povezuje, jih vrednoti (Dolgan 1979) in postavlja njihove elemente v medsebojne zveze na različnih ravneh. S tem določa njihovo zgradbo ali kompozicijo, hkrati pa je sam njena prvina.

Pripovedovalec in pripovedovani bralec sta komplementarni kategoriji, ker povzročata obstoj prvega tudi obstoj drugega. Za nobenega ni nujno, da si privzame poteze pripovedovane osebe. Če se to zgodi, potem sta oba določena. V nasprotnem primeru ostaneta nedoločena, kar ne pomeni, da ju ni v pripovedi, temveč da nista poudarjena kot osebi.

Ker lahko pripovedovalec diferencira pripoved v večstopenjsko tako, da uvaja v prvotno še eno ali celo več novih, se prvotna spremeni v okvirno ali prvostopenjsko, vložena v drugostopenjsko itd. Hkrati s takšno diferenciacijo postajata stopenjska tudi pripovedovalec in pripovedovani bralec. Njune stopnje je mogoče pojmovati kot uveljavitev posebne zveze med njimi – paralelizma. Ta ne predstavlja v tej analizi retorične figure, ampak kompozicijsko relacijo. Zanj sta značilna dva ali več elementov, pri katerih so poudarjene skupne lastnosti/pomeni, čeprav se v marsikaterih razločujejo med seboj (Sklovski 1966, Austerlitz 1961, Jakobson 1981, Lotman 1964, 1970).

Že med prvima elementoma – soudeležencema znotrajpripovedne komunikacije – obstaja kompozicijska relacija, ki je opozicijska. Ta se ohranja tudi med pari variantnih elementov: med stopenjskimi pripovedovalci in med stopenjskimi pripovedovanimi bralci. Opozicija obstaja med dvema elementoma tedaj, ko sta si nasprotna ali se izključujeta. Poseben, vendar pogost in zato upoštevanja vreden primer opozicije je asimetrična, ki nastane med dvema elementoma tedaj, ko ni med njima očitnega nasprotja, a sta si neenaka, ali tedaj, ko ne veljata v nekem pojmovanju za nasprotujoča si, pač pa v drugem (Ivanov 1976; obstoj nesimetričnih pojavov ugotavlja tudi sodobna atomska fizika, prim. Heisenberg 1977).

Že antična retorika (Lausberg 1976, 1960), ki je v marsičem predhodnica literarne teorije, je zgodaj opazila, da se nekateri elementi, posebno leksikalni, ponavljajo v besedilu. Zato je prištevala ponavljanje med besedne figure. Toda natančnejše opazovanje odkrije, da se lahko ponavljajo različni elementi na različnih ravneh pripovedovanih kategorij, torej je tudi ponavljanje ena izmed kompozicijskih relacij; ostali dve sta paralelizem in (a)simetrična opozicija. Skupaj sestavljajo sistem, s katerim je mogoče določiti kompozicijo pripovedi.

Semantični interval kompozicijskih relacij sega od stopnjevanja enega pomena (ponavljanje) prek poudarjanja skupnega pomena podobnih elementov (paralelizem) do odkritega ali prikritega pomenskega nasprotja dveh elementov (asimetrična opozicija). Uvedba teh kompozicijskih relacij v analizo pripovedi naj bi odpravila dosedanje pogosto nenančnost pri obravnavanju posameznih pripovedovanih kategorij in omogočila njihovo enotno preučitev. Izognila naj bi se tudi dosedanje terminološki zmedi in najbolj enostranskemu načinu kompozicijske obravnave, ki se je zadovoljeval z nedomišljeno omejitvijo na eno samo raven pripovedovanega časa.

Ta je navzven najbolj opazna kategorija, ki razodeva, da pripovedovalec oblikuje kompozicijo. Zato je postala literarna teorija nanjo najprej pozorna, ko je začela raziskovati kompozicijo pripovedi. Opazila je, da pripovedovalec (ne da bi ga v začetku opisala) ne razvršča dogodkov v njihovem zaporedju, marveč da začenja pripoved npr. z dogajalnim koncem, od koder se potem vrne k njegovemu začetku. Če je bila uresničena prva možnost, je imenovala tradicionalna literarna teorija takšno časovno zgradbo »razvojna ali sintetična«; če je bila uresničena druga, pa »razpletna ali analitična« (Trdina 1958: 201, 233). Pogosto spreminjanje kronološkega dogodkovnega časa so ugotavljali tudi ruski formalisti, ki so

uvedli za enkratno, v pripovedi potekajoče, navadno nekronološko dogodkovno zaporedje pojem »sīze«; za kronološki povzetek zaporedja istih dogodkov pa pojem »fabula«. Takšno razločevanje omogoča bolj natančno določevanje odsekov pripovedovanega časa, ki jih pripovedovalec dejansko pripoveduje, in tistih, ki jih izpušča. Marsikateri odseki namreč popolnoma zamolči ali preskoči, nekatere omeni zelo skopo, drugim pa posveča veliko pozornost, zato porabi zanje več pripovednega časa. Ta se bistveno razločuje od pripovedovanega, saj pomeni čas, ki je potreben za branje ali poslušanje pripovedi ali njenih delov. Ker porabi vsak realni, zunajpripovedni bralec različne količine časa za branje iste pripovedi, se zdi najbolj objektivno upoštevati njen obseg in izraziti pripovedni čas s številom strani ali vrstic, ki jih je pripovedovalec namenil bodisi celotnemu pripovedovanemu času, tj. dogodkom v celotnem izbranem časovnem intervalu (npr. življenjska doba glavne osebe), bodisi samo trajanju posameznih dogodkov (Müller 1948, 1950). Na podlagi količine pripovednega časa, ki ga je pripovedovalec posvetil dogodkom, je mogoče pogojno izraziti pripovedno hitrost pripovedi. Poleg tega je treba razločevati, da sestavljajo pripovedovani čas tri ravni:

(i) pripovedovalčev čas,

(ii) čas pripovedovanega, znotrajpripovednega bralca, ki bo v analizi imenovan bralčev čas,

(iii) dogodkovni čas.

Tudi dogodkovni čas ni enovit, saj združuje pripovedovalec dogodke v tri večja zaporedja: preddogajanje, dogajanje in podogajanje, ki jim pripadajo ustrezni časovni odseki:

a) preddogajalni čas obsega dogodke, katerih pomen ni samostojen, ker samo uvajajo poznejše;

b) dogajalni čas obsega najpomembnejše dogodke pripovedi, zato mu pripada največ pripovednega časa;

c) podogajalni čas je analogen preddogajalnemu, ker obsega dogodke, ki samo dopolnjujejo nekatere iz dogajalnega časa. Niti preddogajalni niti podogajalni čas nista obvezni sestavini dogodkovnega časa, zato se lahko pojavlja v pripovedi bodisi prvi bodisi drugi ali pa nobeden, vendar je vedno ohranjen dogajalni čas, ker je osrednji.

Ce sta pripovedovalec in pripovedovani bralec določena, potem sta dve pripovedovani osebi, zato je takrat navadno določen tudi njun čas (npr. datumsko), ker je del dogodkovnega ali pa samo dogajalnega. Pogosto pa je njun čas podogajalen: dogajalni čas se je dejansko že iztekel, toda pripovedovalec ustvarja iluzijo, da še traja, v resnici pa pripoveduje bralcu iz (ne)določene podogajalne časovne točke, kar mu omogoča vsevedni pregled nad preteklim preddogajalnim, dogajalnim in največkrat tudi podogajalnim časom, kajti njegova točka »stoji« za tem časom.

Zaradi komplementarnosti obeh soudeležencev znotrajpripovedne komunikacije velja enako tudi za bralčev čas.

Ce pripoveduje pripovedovalec kronološko iz svoje (ne)določene časovne točke, ki je lahko podogajalna, najprej vse dogodke preddogajalnega časa, nato tiste iz dogajalnega (lahko tudi samo iz tega) in nazadnje tiste iz podogajalnega časa, potem nastane linearno dogodkovno zaporedje. Ce pa tega spreminja v različnih kombinacijah, potem nastane nelinearno, retrospektivno dogodkovno zaporedje. Ce pa pripoveduje več

dogodkov, ki so se zgodili hkrati, v istem časovnem, navadno dogajalnem odseku, vendar v različnih delih prostora, potem ustvarja simultano dogodkovno zaporedje. Vse vrste dogodkovnih zaporedij potrjujejo, da je pripovedovalčev čas podogajalen, kajti samo takšen časovni položaj mu omogoča vsevedno poznavanje dogodkov, njihovo odbiranje in povezovanje v različna zaporedja.

Zaradi uvajanja teh vrst zaporedij nastopajo med časovnimi odseki različne kompozicijske relacije. Npr. preddogajalni in dogajalni čas sta lahko v asimetrični opoziciji, ki je lahko najbolj izrazita v retrospektivnem dogodkovnem zaporedju, če gre za nasprotujoče si dogodke. V isti relaciji sta lahko dogajalni in podogajalni čas. Znotraj simultane zaporedja se lahko uveljavlja paralelizem glede na dogodke, osebe in prostor, glede na čas pa je to ponavljanje.

V večstopenjski pripovedi je takšen tudi pripovedovani čas, toda znotraj posameznih stopenj se pojavljajo opisane značilnosti.

Pripovedovanemu času je komplementaren pripovedovani prostor, ki je prav tako večraven; deli se na:

(i) pripovedovalčev prostor,

(ii) bralčev prostor,

(iii) dogodkovni oziroma dogajalni (če ni pred- in podogajalnega) prostor, ki je vedno tesno povezan s pripovedovanimi osebami.

Prostora obeh soudeležencev znotrajbesedilne komunikacije sta določena, če je razvidno, kje pripoveduje pripovedovalec in kje sprejema njegovo pripoved pripovedovani bralec. V nasprotnem primeru ostaja prostor njune komunikacije nedoločen.

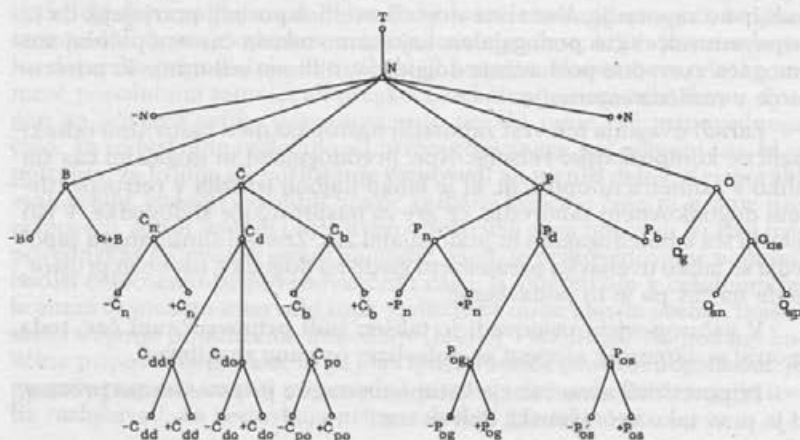
Podobno velja tudi za dogodkovni oziroma dogajalni prostor; ta je lahko določen (npr. zemljepisno) ali pa ni.

Dogodkovni prostor ni enovit, ker se deli na tistega, ki pripada glavni osebi in tistega, ki pripada stranskim. Obe strani si prizadevata, da bi razširili meje svojega prostora sebi v prid. Ker se delijo stranske osebe na pomočnike in nasprotnike glavne osebe, je takšen tudi prostor: pomočniški in nasprotniški. Torej obstaja med tako razdeljenimi deli asimetrična opozicija, katere prvi element je prostor glavne osebe, drugi pa je tisti, ki pripada njenemu nasprotniku; med prostorom glavne osebe in tistim, ki pripada njenim pomočnikom, pa obstaja paralelizem. Mogoče so tudi druge kompozicijske relacije.

Pripovedovani čas in prostor sta tesno povezana, saj ustreza vedno odseku prve kategorije odsek druge. Za prostorsko-časovno povezavo je uvedel Bahtin strokovni pojem »kronotop«. Ti so lahko različni, kar vpliva na pomen pripovedi (Bahtin 1975).

Komplementarnost obstaja tudi med pripovedovanim prostorom in pripovedovanimi osebami, ki ga naseljujejo in hkrati pomensko diferencirajo. Glavna oseba je tista, ki se ne zadovolji z danim delom prostora in prestopi iz različnih vzrokov njegove meje (Lotman 1970), s čimer se začne dogajanje. Njeno dejanje povzroči opredeljevanje drugih, stranskih oseb: nekatere jo začnejo podpirati, zato postanejo njeni pomočniki; druge, ki ji poskušajo preprečiti dejansko ali njegovo stopnjevanje, postanejo nasprotniki glavne osebe (Propp 1928). Pripovedovalec pa ne postavlja v kompozicijske relacije samo oseb, ampak tudi nekatere sestavi prostora (npr. zvok, letne čase), kar vpliva na pomen pripovedi.

Pregled nad ravnmi pripovedovanih kategorij naj omogoči risba »drevesa« pripovedi:



Okrajšave v »drevesu« kompozicije:

T - pripoved  
 N - pripovedovalec  
 B - pripovedovani bralec  
 Č - pripovedovani čas  
 P - pripovedovani prostor  
 O - pripovedovana oseba

Č<sub>n</sub> - pripovedovalčev čas  
 Č<sub>b</sub> - bralčev čas  
 Č<sub>d</sub> - dogodkovni čas  
 Č<sub>dd</sub> - predogajalni čas  
 Č<sub>do</sub> - dogajalni čas  
 Č<sub>po</sub> - podogajalni čas

P<sub>n</sub> - pripovedovalčev prostor  
 P<sub>b</sub> - bralčev prostor  
 P<sub>d</sub> - dogodkovni prostor  
 P<sub>og</sub> - prostor glavne osebe  
 P<sub>os</sub> - prostor stranske osebe

O<sub>g</sub> - glavna oseba  
 O<sub>os</sub> - stranska oseba  
 O<sub>sp</sub> - stranska oseba - pomočnik  
 O<sub>sn</sub> - stranska oseba - nasprotnik

+ določen  
 - nedoločen

V nobeni pripovedovani kategoriji niso vse kompozicijske relacije enakovredne, kajti ena ima navadno odločilnejšo zgradbeno in s tem tudi pomensko vlogo, ne le znotraj ene kategorije, temveč tudi v (več) drugih. Ostale kompozicijske relacije so ji podrejene, ker je njihova pomembnost manjša; nadrejena kompozicijska relacija ima vlogo dominante (Jakobson 1981: 751-756).

Kompozicijske relacije z vseh ravnih pripovedovanih kategorij sestavljajo kompozicijo pripovedi. Če se te relacije ponavljajo v več pripovedih, potem se da zapisati algoritem (Gross-Lentin 1971: 42; Kratzer-Pause-Stechow 1974: I 41), tj. pravila, ki omogočajo tvorbo vnaprejšnjih kompozicijskih modelov, za katere je mogoče zanesljivo predvidevati, da ustrezajo tistim v drugih Pregljevih pripovedih, ki jih analiza ne bo zajela. Pri tem je nujno razločevanje med večpomenskim jezikom pripovedi, ki je dejansko predmet raziskave, in jezikom raziskave, ki mora biti čim bolj natančen in logičen, da bi enopomensko opisal zakonitosti prvega. Zato je treba jezik raziskave formalizirati (Berka-Mleziva 1971) in ga spremeniti v metajezik s prevajanjem v matematične simbole (Priatelj 1980, Vidav 1972). V ta namen so razložena literarnoteoretična izhodišča strnjena v aksiome, na katerih temelji celotna analiza kompozicije Pregljevega pripovedništva, ki je dosledno sinhrona, ker takšna omogoča natančnejša in preverljiva dognanja.

Aksiomi za analizo pripovedne kompozicije:

(A<sub>1</sub>) Pripoved, ki pomeni v tej obravnavi kakršno koli pripovedno besedilo - bodisi roman ali novelo, je univerzalna množica M.

(A<sub>2</sub>) Pripovedovane kategorije (pripovedovalec M<sub>1</sub>, pripovedovani bralec M<sub>2</sub>, pripovedovani čas M<sub>3</sub>, pripovedovani prostor M<sub>4</sub>, pripovedovana oseba M<sub>5</sub>) so njene podmnožice:

$$M = \{M_1, M_2, M_3, M_4, M_5\}$$

(A<sub>3</sub>) Unija družine danih podmnožic je množica M:

$$M = M_1 \cup M_2 \cup M_3 \cup M_4 \cup M_5$$

(A<sub>4</sub>) Vsaka množica M<sub>n</sub> te družine, torej vsaka pripovedovana kategorija, vsebuje elemente x, y, z, ki so med seboj v določeni zvezi ali relaciji R.

(A<sub>5</sub>) Relacija R je binarna: dva elementa (x, y) množice M<sub>n</sub> sta v relaciji R, kar se da zapisati takole:

$$xRy \text{ ali: } R = \{(x, y); x \in M_n \& y \in M_n \& xRy\}$$

(A<sub>6</sub>) Primeri binarnih relacij so naslednji:

(i) Relacija R je v dani množici M<sub>n</sub> *refleksivna*, če je vsak element x množice M<sub>n</sub> v relaciji sam s seboj:

$$xRx$$

(ii) Relacija R je v dani množici M<sub>n</sub> *simetrična*, če velja za dva poljubna elementa x in y te množice, da iz xRy sledi yRx:

$$xRy \rightarrow yRx$$

(iii) Relacija R je v dani množici M<sub>n</sub> *asimetrična*, če velja za dva poljubna elementa x in y te množice, da iz xRy sledi, da ne velja yRx:

$$xRy \rightarrow \overline{yRx}$$

(iv) Relacija R je v dani množici M<sub>n</sub> *transitivna*, če velja za tri poljubne elemente x, y, z te množice, da iz xRy in yRx sledi xRz:

$$xRy \& yRx \rightarrow xRz$$

(v) Relacija R, ki je hkrati refleksivna, simetrična in transitivna v dani množici M<sub>n</sub>, je *ekvivalenčna*.

(A<sub>7</sub>) Matematičnim relacijam ustrezajo kompozicijske: ekvivalenčni relaciji (v) ustreza ponavljanje elementa v pripovedovani kategoriji; asimetrični relaciji (iii) ustreza asimetrična opozicija dveh elementov v pripovedovani kategoriji in transitivni relaciji (iv) paralelizem elementov v pripovedovani kategoriji.

(A<sub>8</sub>) *Kompozicija pripovedi je sistem binarnih relacij med elementi, ki pripadajo posameznim ravnem pripovedovanih kategorij:*

$$K = \{R_{rk1}, R_{rk2}, R_{rk3}, \dots, R_{rkn}\}$$

(A<sub>9</sub>) Binarne relacije semantizirajo kompozicijo pripovedi.

(A<sub>10</sub>) Če je dano več pripovedi istega pripovednika, so te pojmovane kot variante ene same pripovedi, zato predstavljajo ponavljajoče se binarne relacije skupni, invariantni model kompozicije teh pripovedi, ki ga je mogoče zapisati kot algoritem.

Seznam uporabljenih (matematičnih) razmerij:

A, B, C, M	= množice elementov
a, b, c, m	= elementi množice
a ∈ A	= a je element množice A
R	= relacija
a vs b	= relacija opozicije med elementoma a in b
A → B	= če A, potem B (iz A sledi B)/A implicira B
/	= ali
A & B	= A in B
$\bar{A}$	= ne A
{...}	= oklepaj, v katerem so zaznamovani elementi množice
≠	= ni enako/različen
A ∪ B	= unija dveh množic A in B
R <sub>rkn</sub>	= relacija z indeksom, ki zaznamuje pripadnost posameznim ravnem pripovedovane kategorije

Na obseg dogodkovnega časa v besedilu *Matkova Tina* vpliva dejstvo, da ni roman, ampak novela. Ta je že sama po sebi kratka pripoved, zato je njen dogodkovni čas v primerjavi z romanopisnim navadno neprimer- no krajši. Posebnost *Matkove Tine* je povezava njenega dogajanja s tistim v *Tolmincih*, saj bi bila lahko eno izmed poglavij tega romana. Novelistični dogajalni čas je namreč izsek iz romanopisnega. Tudi zunanja zgrad- ba je enaka tisti v poglavjih romana, kajti novelo sestavlja osem podpo- glavij. Na začetku prvega določi pripovedovalec začetek dogajalnega časa neposredno:

Zvečer pred tretjim petkom v aprilu leta sedemnajst sto štirinajstega, eno uro po- tem, ko je odzvonilo vernim dušam, so se oglasili kakor na dogovorjeno znamenje vsi zvonovi na Tolminskem. Prav tisto uro so se dvignili prečudni romarji na pot proti Gorici.

(Pregelj 1962: 351)

Ker je novela dogajalno povezana z romanom *Tolminci*, je mogoče iz njega razbrati, da je novelistični »tretji petek« 19. april 1714. Sicer pa pripovedovalec ne navaja natančnih datumov, ker je dogajalni čas novele kratek; zadovolji se s posrednim določevanjem tega časa, zato omenja le posamezne dele dneva, včasih pa tudi ure:

Jutro jo je zaščemelo v oči (...).

(Pregelj 1962: 359)

Razločno je štela, ko je bila ura pri cerkvi svetega Antona osmo.

(Pregelj 1962: 360)

Dogajalni čas je najbolj natančno določen v navedenem začetnem stavku novele, ki se nanaša na celotno tolminsko skupnost: na potovanje županov in ključarjev v Gorico, da bi si tam kazensko ogledali usmrтитеv vodij kmečkega upora. Matkova Tina pa potuje tja, da bi še zadnjikrat vi- dela živega poveljnika upornikov – Janeza Gradnika, ki je njen fant in oče njenega še ne rojenega otroka. Ker pride v Gorico prepozno, je že usmr- čen. Po tem dogodku pripovedovalec največkrat določa dogajalni čas po- sredno: največkrat z omembami prehajanja dneva v noč. Dogodki, ki so zadevali skupnost, so minili, preostali so samo še takšni, v katerih ostaja posameznik (Tina) sam, brez zgodovine in ideologije: ko Tina rojeva in umira, postane tudi natančno določevanje časa, ki je smiselno samo gle- de na skupnost, nepotrebno, čeprav se mu pripovedovalec nikoli docela ne odreče, odpove se le datumom.

Za novelo *Matkova Tina* je značilno skoraj dosledno linearno dogod- kovno zaporedje. Pripovedovanje zajema samo dogajalni čas, ki se zač- nja v četrtek, 19. aprila 1714 ob približno osmi uri zvečer (začetek poto- vanja v Gorico) in traja do sobote, 21. aprila istega leta do približno iste večerne ure (Tinino vračanje iz Gorice, porod, smrt), ne da bi ga dopol- njeval s preddogajalnim ali podogajalnim časom.

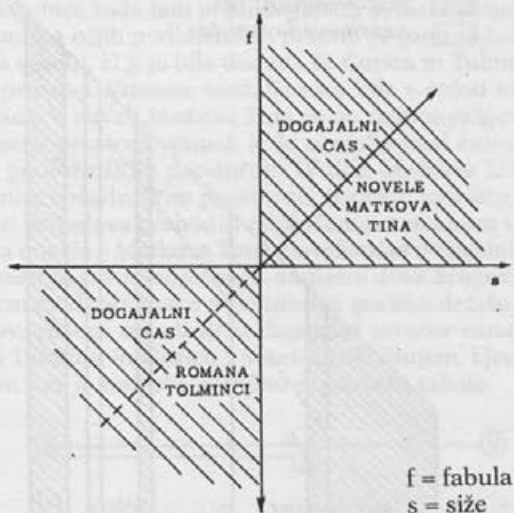
Simultano dogodkovno zaporedje se pojavi v noveli le enkrat komaj opazno: ko uvede pripovedovalec za kmečko skupino glavno osebo – Matkovo Tino, ki gre skrivaj istočasno za župani proti Gorici; med njimi je tudi njen oče Matko, ki ji je prepovedal in preprečeval pot v Gorico. Po predstavitvi Tine zanima pripovedovalca kmečka skupina vedno manj, saj se osredotoči na glavno osebo in njeno prizadevanje, da bi pre- magala svoje noseče telo in prišla pravočasno na svoj cilj.



V noveli ni preddogajalnega časa, zato tudi ni retrospektivnega dogodkovnega zaporedja. Toda če bralec pozna roman *Tolminci*, potem mu ta (lahko) pomeni manjkajoči čas. Roman namreč vsebuje več podpoglavij o Janezu Gradniku in Tini. Sklep njune ljubezni – Tinino potovanje k Janezovi usmrtni – pa prinaša novela. Zato obstaja med obema pripovedma metabesedilno razmerje, ki ni trdno določeno, ker je mogoče brati novelo tudi brez poznavanja romana. Zaradi tega je romanopisni dogajalni čas samo pogojno preddogajalni čas novele.

Linearno dogodkovno zaporedje ima pomenotvorno funkcijo, ki priča, da zanima pripovedovalca stopnjevanje dogajanja h končnemu dogodku, ki ni več skupnosten kot v romanu *Tolminci*, marveč izrazito osebno: posameznikova smrt, ki ni posledica družbene akcije. Retrospektivno dogajalno zaporedje bi bilo odvečno ponavljanje dogodkov iz romana. Večji delež simultanelega dogodkovnega zaporedja pa bi povečal število pripovedovanih oseb, kar je v skladu z naravo romana, ne pa novele. Več oseb bi zmanjševalo bralečvo pozornost, saj bi moral spremljati osebo za osebo. To pa ni pripovedovalčev namen v tej noveli, kjer hoče spremljati zadnje dneve ene same osebe. Linearno dogodkovno zaporedje je sicer prevladovalo tudi v romanu, vendar ne tako dosledno kot v noveli, ki se kljub večji linearnosti ne sklene s parabolično poanto. Zato deluje v primerjavi z romanom kot parabola brez poante, kar povzroča večjo pomensko širino in jo uvršča med dosežke Pregljevega pripovedništva.

Ker je za novelo *Matkova Tina* značilno linearno dogodkovno zaporedje, se siže in fabula ujemata, kar ponazarja matematična linearna funkcija. Dejstvo, da lahko pomeni dogajalni čas romana *Tolminci* preddogajalni čas novele *Matkova Tina*, pa ponazarja tretji kvadrant:



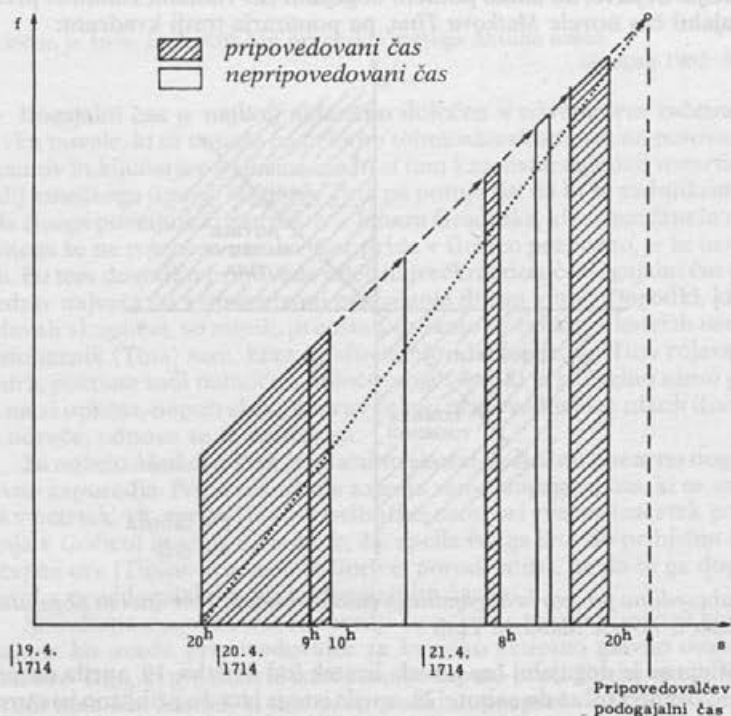
*Metabesedilna povezava dogajalnega časa iz romana Tolminci in dogajalnega časa iz novele Matkova Tina*

Čprav je dogajalni čas novele kratek (od četrтка, 19. aprila ob približno osmih zvečer do sobote, 21. aprila istega leta do približno iste ure), ga pripovedovalec ne pripoveduje v celoti, ampak le izseke iz njega. Pri tem namenja več pripovednega časa nekaterim dogodkom/izsekom pripovedovanega časa: začetku hoje kmečke skupine, Matkovemu oprezo-

vanju za Tino, njenemu napreznju, da bi prišla pravočasno k Janezovi usmrtni, njenemu iskanju Janezovega trupla, njenemu prezgodnjemu porodu in smrti. Pozornost priteguje dejstvo, da se pripovedovalec zadržuje sorazmerno dolgo pri kmečki skupini, ki ga potem sploh ne zanima več, ker se osredotoči na Tino. S tem poudarja, da je nekdanje skupnostno dogajanje vplivalo tudi na Tinino življenje, čeprav ni kot ženska aktivno sodelovala v uporabi proti nasilni oblasti. Toda če ne bi bilo tolminskega upora, ne bi spoznala Janeza Gradnika. Nadaljnje dogajanje se popolnoma zoži iz skupnostnega v osebno, zato ima omenjeni prvi dogodek v noveli funkcijo prologa, ki je dejansko preslikava romanopisnega dogajanja.

Obseg pripovednega časa začne spet naraščati, ko Matko opazi Tino, pri čemer se razkrije njuno medsebojno nasprotje. Pripovedni čas se poveča ob pomensko izredno poudarjenem Tininem prezgodnjem porodu in smrti.

Zaradi neenakomernosti pripovednega in pripovedovanega časa je tudi pripovedna hitrost v noveli različna. Naštete dogodke pripoveduje pripovedovalec upočasnjeno, ostale pa s počasno hitrostjo. Hitre stopnje je zelo malo, ker je celotni pripovedovani čas v noveli že sam po sebi kratek, odločilni dogodki si sledijo drug za drugim, zato niso potrebni daljši časovni preskoki niti pogosto strnjevanje pripovedovanega časa v enostavna pripovedna poročila. V primerjavi z romanom *Tolminci* ostaja v noveli *Matkova Tina* malo časa nepripovedovanega, kar ponazarja graf:



Dogodkovni čas po dnevih in urah v noveli *Matkova Tina*

Ker je novela dogajalno pogojno povezana z romanom, kaže njen dogajalni čas več podobnosti s to pripovedjo. Novelistični dogajalni čas je izsek iz romanopisnega, zato traja sorazmerno malo. Kljub tej kračini pa pripovedovalec pripoveduje le izbrane odseke pripovedovanega časa, ki obsegajo pomenotvorne dogodke, razvrščene v linearno zaporedje. To je bolj dosledno kot v romanu, zato je stopnjevanje dogajanja h končnemu dogodku (Tinina smrt) bolj očitno kot v romanu, čeprav ga ne spremlja parabolična poanta. Zaradi tega je semantična plat novele bogatejša, kar tudi daje temu besedilu posebno literarno vrednost.

Novelistični dogajalni čas (b) in znotraj tega linearno dogodkovno zaporedje omogočata bolj preprosto kompozicijo dogodkovnega časa kot v romanu, saj je v refleksivni relaciji:

$$bRb$$

Če pa velja metabesedilno razmerje med novelo in romanom, postane romanopisni dogajalni čas (a) preddogajalni čas novele, ki je z njenim dogajalnim (b) v asimetrični opoziciji glede na upor, ki ga obsega prvi, in glede na njegovo zatrtje, ki ga zajema drugi:

$$aRb \rightarrow \overline{bRa}$$

## Prostor

V noveli prevladuje dogajalni čas z linearnim dogodkovnim zaporedjem, ki mu pripada linearni dogajalni prostor. Ta je prevladoval tudi v romanu *Tolminci*, toda tam je bil dogajalni prostor pripovedovan v širino: kot množica ožjih podložniških prostorov (notranjost različnih hiš v tolminskih vaseh), ki ji je bila dodana še Gorica in Tolmin z ožjimi oblastniškimi prostori. Vmesne razdalje niso bile v celoti niti natančneje pripovedovane. V noveli *Matkova Tina* pa ne zanima pripovedovalca več širina dogajanja prostora, ampak le še razdalja med enim samim ožjim tolminskim podložniškim prostorom (Volče: Matkova krčma), ki ga le nakaže, in enim oblastniškim prostorom (Gorica: morišče na Travniku). To razdaljo si prizadeva prehoditi z določenim namenom v obeh smereh glavna oseba novele – Matkova Tina. Novelistični dogajalni prostor je torej nastal z zožitvijo romanopisnega: namesto dveh krogov, ki ponazarjata paralelizem med tolminsko pokrajino in goriško deželo z množico ožjih prostorov, obsega novelistični dogajalni prostor samo daljico med Volčami pri Tolminu in Gorico z vmesnim Ročinjem, kjer se konča pot glavne osebe, kar je mogoče grafično ponazoriti takole:



- Legenda:
- |     |        |   |                         |
|-----|--------|---|-------------------------|
| (V) | Volče  | o | vmesne vasi             |
| (G) | Gorica | → | smer Tininega potovanja |
| (R) | Ročinj |   |                         |

Posameznih krajev med Volčami in Gorico pripovedovalec ne opisuje, temveč jih samo določi z zemljepisnim poimenovanjem: Podseli, Deskle, Plave, Dolge njive, Solkan in nazadnje Ročinj.

Novela se razločuje od romana tudi po tem, da je v njej zelo malo a) ožjih notranjih dogajalnih prostorov; pripovedovalec jih semantizira:

– goriška jezuitska cerkev ni za utrujeno Tino, ki je prišla v Gorico prepozno, da bi še zadnjič videla živega svojega fanta Janeza Gradnika, verski prostor, marveč počivališče in prenočišče po napornem potovanju in razočaranju zaradi zamude;

– krčma ob goriškem mestnem obzorju je različica prejšnjega prostora, ker se v njem Tina nekoliko okreпча s hrano in se malo odpočije pred odhodom iz Gorice proti domu.

Nepriremno več je v noveli b) ožjih zunanjih dogajalnih prostorov:

– Cesta med Volčami in Gorico: je pglavilni del dogajalnega prostora. Ker potujejo po njej skupina tolminskih županov in ključarjev, volčanski krčmar Matko in nazadnje njegova hčerka Tina, pomeni ta cesta vsakemu izmed njih nekaj drugega. Za skupino je približevanje oblastniškemu prostoru, v katerem bodo kaznovali njene uporniške voditelje in hkrati priznavanje oblastniške premoči, saj potujejo tja na ukaz plemstva. Tako doživlja cesto tudi Matko. Ko pa se mu zazdi, da potuje po njej tudi njegova noseča hči Tina, preneha dojemati cesto v oblastniško-podložniškem pomenu. Za Matka postane prostor, v katerem hoče Tina uveljaviti svojo samostojnost: proti očetovi volji si namerava ogledati usmrnitev svojega fanta Janeza Gradnika.

Tini pomeni cesta prostor, v katerem si prizadeva osvoboditi očetove oblasti in njegovih prepovedi. Hkrati se spopade tudi s svojim nosečim telesom, ki terja mirovanje, ne pa dolgotrajnega potovanja.

– Goriški trg/ulica je zbirališče množice, ki mora kazensko ali pa iz radovednosti gledati usmrnitev uporniških voditeljev.

– Pevma: je obmestni prostor, kjer so dali oblastniki razobesiti razčetrjena trupla upornikov, ki naj bi bila tako kot njihova usmrnitev na Travniku svarilo za gledalce, ki so morebitni bodoči uporniki.

– V primerjavi z romanom *Tolminci* posveča pripovedovalec več pozornosti naravi, saj ga bolj natančno zanimajo nekateri atmosferski pojavi v njej:

a) noč: pripoveduje z opazno komparacijo, katere drugi člen je poimenovanje za netopirja – pomračnik:

(1) Strašna tihota je legla nad popotne. Z vej je kapnilo na čelo, za vrat. Kakor perut strašnega pomračnika je ležala noč nad dolino. Pomračnika, netopirja, tega nedolžnega hudičevega brata, duše urečene v mišje in ptičje telo in kar podobnega čenčanja stare babe in jim to vse verujejo mlade, ki že tajijo bujnost telesa, a so skrite, gorijo, a so plašne in strašljive kakor koze.

(Pregelj 1962: 362)

(2) Na vzhodu je vzšel zadnji krajec lune in raztrgal pomračnikovo perut, ki je ležala doslej na zemlji in duši.

(Pregelj 1962: 353)

(3) Zarja je ugasnila nad dolino. Rezka, kakor perut strašnega pomračnika je legla noč.

(Pregelj 1962: 362)

Ker omenja pripovedovalec komparacijo med nočjo in netopirjem trikrat, od tega v začetku (1) in sklepnem podpoglavju (3), torej dvakrat v pomensko posebej poudarjenih delih pripovedi, izgublja komparacija svojo naključnost in postaja vodilni motiv. Ta je oblika paralelizma, ki tudi poudarja njen pomen.

Toda komparacija v vodilnem motivu vsebuje še relacije med primerjanima členoma:

i) oba člena imata skupno lastnost (*tertium comparationis*), na podlagi katere ju je pripovedovalec združil v primeru. Vendar jo mora vsak

realni bralec določiti sam: najbrž je to mračnost ali temačnost. Ta svoboda pri semantiziranju komparacije omogoča izbor različnih pomenov, pri vsakem pa nastane med členoma paralelizem:

noč – a

netopir – b

mračnost/temačnost – c

aRb & bRc → aRc

ii) Pripovedovalec paralelizira tudi noč in občutek, ki preveva potujočo skupino županov. Popotniki namreč ne doživljajo noči kot vsakdanjega naravnega pojava, ampak predvsem kot strah in grozo pred naslednjim dnevom, ko bodo morali gledati javno usmritev svojih uporniških voditeljev. Enaka kompozicijska relacija je uporabljena tudi tedaj, ko se pijanemu Matku končno posreči, da se začne pogovarjati z enim izmed sopotnikov. Drugi so se ga začeli izogibati zaradi njegove pijanosti, zato so hiteli naprej, da bi čim bolj zaostal. Po tem pogovoru nekoliko pojenja njegova jeza na Tino zaradi njene nezakonske nosečnosti in luna razsvetli noč:

Nekdo (...) je začel zaostajati in se je pridružil Matku. Matko ga je bil vesel in mu je ponudil posodo z vinom. Potovala sta nato skupno. Dolina pred njima se je odprla. Na vzhodu je vžgal zadnji krajec lune in raztrgal pomračnikovo perut, ki je ležala doslej na zemlji in duši, Matko in njegov sopotnik sta se razgovorila. (Pregelj 1962: 353)

iii) Poleg omenjenih paralelizmov postavi pripovedovalec noč (a), ko se začne Tinin prezgodnji porod, v asimetrično opozicijo s Tinino prividno svetlobo (b), v kateri se ji približa iz onstranstva Marija. Tokrat noč ne pomeni samo iztekanja dneva, temveč tudi začetek Tininega zadnjega trpljenja, v katerem si želi pomoči pri prezgodnjem porodu. Toda ta ostane samo privid: Tina umre, zato izgine tudi svetloba:

aRb →  $\overline{bRa}$

Nastalo noč primerjaj pripovedovalec – tako kot v začetnem podpodglavju novele – z netopirjem, kar je spet paralelizem in hkrati zadnja ponovitev tega novelističnega vodilnega motiva:

Občutila je Tina, kakor da se je preklalo nebo iz zarje v noč za goro. Njeno ubogo telo je onemelo v strašni bolečini.

In tedaj se je zgodilo čudo. Zarja je še enkrat oblila cerkvico Marije Snežnice nad Avčami. Nad cerkvico pa se je vnelo kakor zvezdilca in se je spustilo v strašnem loku kakor po mostu sem dol k otročnici. In čim bliže in niže je prihajalo, tem jasneje je bilo. Bila je sama Gospa nebes in je šla na pomoč ubogi otročnici, ki je razširila roke k njej.

(...)

Ročinske žene, ki so slišale na vasi ta klic, so prihitele in pobrale izpod mrtve matere živo dete.

Zarja je ugasnila nad dolino. Rezka, kakor perut strašnega pomračnika je legla noč.

(Pregelj 1962: 362)

b) jutro: tudi to je pripovedovano tako, da postane element več kompozicijskih relacij:

i) najbolj očitna je asimetrična opozicija do noči (a). Ta ni pomenila popotnikom časa za počitek, marveč čas neprostovoljnega potovanja v oblastniški prostor in hkrati čas njihovega trpečega bedenja. Jutro (b) pomeni samo po sebi obuditev življenja v naravi, toda za popotnike in po-

sebno za Tino, na katero se pripovedovalec osredotoči, bo to čas usmr-  
tivitve uporniških voditeljev z Janezom Gradnikom na čelu, zato se pove-  
čuje njihovo trpljenje:

$$aRb \rightarrow \overline{bRa}$$

ii) V asimetrični opoziciji sta tudi jutro z vedno bolj živahno naravo  
in Tinino prizadevanje, da bi kar najbolj pohitela proti Gorici, toda njeno  
noseče telo ji tega ne dopusti:

Potem je začela pešati. Neznana bolečina ji je začela vezati kosti v križu; noge  
so se hotele tresti, pot je stopal na čelo, dasi jo je mrazilo. Takrat se je začelo črtati  
svetlo nad njo in je videla daleč in visoko pred seboj dan, ki je rasel čez Skalnico  
v peči Valentinovega hriba. Potem je videla sonce v čereh in slišala stoteri krik pti-  
čev ob bregih v čereh in slišala stoteri krik ptičev ob bregih v nizkem hrastovju,  
stoteri šum mladega dne v pomladnem, rahlo ozelenem bukovju onstran vode.  
Potem je poslušnila vase in je vstala strašno bridka želja v nje:

»O, moj Bog, da bi že bila vsaj v Solkanu! Tekla bi, videla bi ga še živega, videl  
bi me...

(Pregelj 1962: 356)

iii) Enaka kompozicijska relacija obstaja tudi med jutrom s cvetočo,  
živahno pomladno naravo in Janezovo usmrtitvijo, saj gre za posameznika,  
ki mora umreti nenaravno, sredi svoje mladosti. Relacija ni pripove-  
dovana neposredno, ampak s pomočjo drugih prostorskih relacij.

Različico te asimetrične opozicije ohranja pripovedovalec takrat, ko  
pripoveduje Tinin prezgodnji porod pri Ročinju, saj omeni najprej prvi-  
no pomladne narave (cvetoče drevo), potem pa poročnično naraščajoče  
trpljenje, ki ni v skladu s sočasno vitalnostjo narave:

Legla je na trato pod cvetoče drevo in skušala razmisliti jasno, kaj se z njo  
godi. Ali je res že čas? Kako to? Kaj bo z njo? Ne, saj še ni čas! Počivati je treba,  
umirilo se bo, odleglo bo. Saj mora odleči!

(...)

Legla je v znak in strmela proti nebu skozi cvetoče češnjeve veje. Sonce je  
bilo zdrknilo za goro, visoko gori so se sipali zlati prameni onstran v bregove nad  
Avčami, na romarsko cerkev pri Mariji Snežnici. Pod bregovi je šumela voda, nek-  
je onstran vode je nekdo zavriskal, od vasi je bilo slišati lajež psa, prav v bližini je  
cvrkotal neznan ptič. Žena je grabila s krčevitimi prsti v mlado travo ob sebi, jo  
ruvala, grizla z zobmi ustnice, tajila bolečine in krik, ki je moral iz grla.

(Pregelj 1962: 361)

c) Posebna sestavina je v noveli *Matkova Tina* zvok v prostoru, ker  
ga pripovedovalec posebej semantizira v obliki vodilnega motiva.

i) Prvega navaja, ko poroča o pijanem Matku, ki jezno kriči pesem:

(1) »Eno leto punt smo gnali,  
zdaj pa bomo glavo dali!  
Vsem galjotom vile v vamp!«

Strahotno se je razlegla jeka po dolini. /.../ Pijani pa je pel sam zase in roh-  
nel vse ostreje in temneje:

»Vsem galjotom vile v vamp!«

(Pregelj 1962: 352)

(2) Strašna pesem pijanega Matka je bila luč na poti njegovi hčeri Tini, ki je  
bila vstala na težko cesto takoj za očetom.

(Pregelj 1962: 352)

(3) In samo Matko se je krohotal:

»Vsem galjotom vile v vamp!«

(Pregelj 1962: 353)

(4) Blodna je burila spečo tišino soteske Podseli pijana pesem krčmarja Matka, ki se je vračal nazaj proti Gorici, da bi našel svojo hčer, nevesto upornika Janeza Gradnika. Prišel je mimo Ročinja, ne da bi jo našel.

Tulil je predse strašni klic:

»Vsem galjotom vile v vamp!«

(Pregelj 1962: 362)

V vsaki ponovitvi vodilnega motiva je pesem v asimetrični opoziciji z najbližjim dogajalnim motivom: v (1) z žalostjo popotnikov zaradi skorajšnje usmrčitve nekdanjih tovarišev in z Matkovo jezo zaradi Tinine nezakonske nosečnosti; v (2) z Matkovo jezo in Tinino ljubeznijo do uporniškega voditelja Janeza Gradnika; v (3) z molkom, ki zajame zgrožene popotnike po pogovoru o mučenju zaprtih upornikov, in glasnostjo Matkove pesmi; in v (4) s tišino, ki obdaja mrtvo Tino.

ii) Drugi takšen vodilni motiv je zvonjenje:

(1) Zvečer (...) eno uro potem, ko je odzvonilo vernim dušam, so se oglasili kakor na dogovorjeno znamenje vsi zvonovi na Tolminskem. (...) Pozni potniki so umeli glas poznih zvonov (...).

(Pregelj 1962: 351)

(2) Z vrha Skalnice je padel zamolkli glas zvona nad globel. (...) verjela je vedro:

»Pa saj pridem, saj šele jutro zvoni.« (...) Ves čas je oči upirala navzgor v (...) toplo zatohli glas zvonov (...).

(Pregelj 1962: 356)

(3) Pri zadnji hiši v Solkanu jo je zopet obšla slabost. (...) Prav tedaj pa je sunilo zamolklo sem gor od mesta in se razvezalo v določeno zvonjenje. (...) Zavita v prah, sunkoma vzklikajoča in loveča sapo, je begala vse bliže v glas zvonov, v dan, ki je bil čudovit, proti mestu (...) Le od leve, s hriba v zelenju, jo je vezalo: neprestano zvonjenje na Kostanjevici je kakor vpilo v njene onemogle sile, v njeno otopelo dušo: stopi hitreje, stopi hitreje! Potem se je glas zvonov nenadoma utrgal. (...) En sam težak glas je pel v zamolklih sunkih sredi v mestu pred njo.

(...)

Kakor jeka ji je odgovoril ostri glas mrliškega zvona in je ponavljala zmisel lastnega strahu v glasu, kakor ga je razumela: Prestal, prestal, prestal...

(Pregelj 1962: 356-358)

(4) Ovedela se je, da je v cerkvi, ki se je budila v jutranji šum (...) Zazvonilo je. Duhovnik je pristopil k prvi zgodnji maši.

(Pregelj 1962: 359)

(5) Krenila je odločno po cesti proti Solkanu in goram. Šum zvonov, ki se je kakor prejšnji dan prebudil nad vsem mestom, ji ni segel v osrčje.

(Pregelj 1962: 360)

Pomen pesmi v i) ni enovit, ker se nanaša najprej na Matkovo prizadetost zaradi neuspelega tlačanskega upora in skorajšnje smrtne kazni njegovih voditeljev (1), (3). Tej prizadetosti se pridružuje še jeza nad Tino, ki mu je ušla od doma proti Gorici (4). Tako izpoveduje Matkova pesem njegovo družbeno in zasebno stisko: razočaranje nekdanjega upornika proti nasilnemu oblastniškemu sistemu in hkrati očetovo razočaranje nad hčerko, ki se je uprla njegovim življenjskim nazorom in se predala neinstitucionalizirani ljubezni z voditeljem tlačanskega upora. S tem je postala tudi ona upornica proti oblastniškemu sistemu, ki ne priznava takšne ljubezenske zveze, zato jo na različne načine kaznuje. Ker te zveze ne sprejme niti njen oče, to pomeni, da ostaja tudi on ujet v oblastniški sistem, proti kateremu se je upiral le na družbeni ravni, ne pa celovito.

Podoben pomenski razpon velja za zvonjenje v ii). V (1) pomeni opomin vsem županom in drugim vplivnim tlačanskim možem, da morajo oditi na kazenski ogled usmrtitve uporniških voditeljev v Gorico ter izraz sočustvovanja celotne Tolminske z uporniki, ki bodo morali naslednje jutro nasilno umreti. V (2)–(5) pa pripovedovalec pripoveduje, kako je dojemala zvonjenje Tina. Tej pomeni v (2) časovno opozorilo, naj se čim bolj podviza, sicer bo prišla v Gorico prepozno in ne bo videla Janeza več živega. Enako velja tudi za skupinsko zvonjenje vseh goriških zvonov (3); ko pa ti utihnejo in se oglasi le še mrliški zvon, ta ne oznanja le Janezove smrti, marveč tudi Tinino spoznanje o njeni telesni nemoči, da bi pravočasno premagala prostorsko razdaljo, ki jo loči od morišča. Po tem neuspehu postane vse poznejše zvonjenje za Tino nepomembno (4)–(5): zanjo je le še nebitven dodatek zunanjega sveta, ki ga ni več sposobna dojemati, ker se mora ukvarjati z vedno večjimi bolečinami svojega nosečniškega telesa. Zato naslednjega dne sploh ne doume, da oznanjajo zvonovi nove usmrtitve upornikov (5).

Doslej navedene kompozicijske relacije med posameznimi prostorskimi elementi podreja pripovedovalec asimetrični relaciji, ki se je pojavljala že v romanu *Tolminci*: nasprotju med podložniškim in oblastniškim dogajalnim prostorom, izmed katerih je zmagal drugi in začel kaznovati osebe, ki pripadajo prvemu prostoru. V noveli je to nasprotje zoženo na pot med premaganim podložniškim in maščevalnim oblastniškim prostorom, ki je le ena izmed kazni za premagane upornike. Zato obstaja še vedno asimetrična opozicija toda v noveli je dvojna:

- med podložniško potjo in oblastiškim mestom;
- med očetovo ukazano in hčerkino prepovedano potjo ter med njevo željo videti ljubimca in njenim nosečim telesom, ki nasprotuje potovanju.

Delež nelinearnega dogodkovnega prostora je v noveli *Matkova Tina* pogojen, ker je takšno tudi retrospektivno dogodkovno zaporedje. Če namreč zunajpripovedni bralec pozna roman *Tolminci*, potem lahko pojmuje njegov dogajalni prostor kot preddogajalni prostor k noveli. Tako postane celotni romanopisni dogajalni prostor retrospektiven, torej nelinearni prostor novele. Če pa bralec ne pozna romana, potem se seznanja samo z linearnim prostorom novele.

Pripovedovalec ne pripoveduje v noveli dogajalnega prostora kot množice prostorskih točk, ki bi omogočale iluzijo zemljepisno določene dežele, ampak le kot nekaj točk med dvema zemljepisno določenima točkama (Volče pri Tolminu, Gorica). To razdaljo mora prehoditi skupina podložnikov in se tako predrediti oblastniški prostorski točki. Prav nasprotno velja za glavno osebo – Matkovo Tino, ki bi se morala predrediti izhodiščni, podložniški prostorski točki, v kateri vlada očetova oblast. Toda Tina se upre in odide proti oblastniški prostorski točki, da bi tam zadnjič videla svojega ljubimca Janeza Gradnika, ki ga bo oblast usmrtila, ker je vodil tolminski kmečki upor. Zaradi svoje nosečnosti ne pride tja pravočasno niti ji ne uspe vrniti se v izhodiščno podložniško točko – domov, ker na poti rodi in umre. Pripovedovalec ohranja skozi celotno novelo linearni dogodkovni prostor, v njem pa temeljno asimetrično opozicijo romana *Tolminci*. Ta velja za podložnike in oblastnike; Tino, njena očeta Matka in skupino popotnikov pa paralelizira.

V primerjavi z romanom je povečal v noveli funkcijo narave s tem, da jo pripoveduje relacijsko na različnih ravneh. Dodatne pomene ustvarja še z vodilnimi motivi noči, zvonjenja in petja pesmi, ki jih postavlja



v tranzitivne relacije, med vsakokratnima sestavnima elementoma pa tudi druge relacije. Vse pa podreja omenjeni temeljni prostorski kompozicijski relaciji, po čemer je novela sorodna romanu.

## Osebe

Ker je v pripovedi zaradi njene novelistične narave v primerjavi z romanom skrčen dogajalni prostor, je hkrati skrčeno število oseb. Namesto romanopisne množice upornikov uvede pripovedovalec novelo z »(. . .) župani, ključarji in mož(mi) iz dvanajstij«, ki potujejo proti Gorici, kamor »jih je klicala gosposka, da bodo priče strašne sodbe, ki so jo gospoda sodili upornikom Janezu Gradniku, Kobalu, Laharnarju, Podgorniku in tovarišem.« (Pregelj 1962: 351) Potujoča skupina ni individualizirana, zato ostanejo njeni člani nepoimenovani: v pripoved so vključeni samo kot pomenkujoči se glasovi. Izjema je Volčan Matko, ki v pijanosti besni in prepeva uporniško pesem (prim. Pregelj 1962: 352). Vzroka njegovega obnašanja sta dva:

– družbeni: oblastniki bodo kaznovali upornike, del kazni, ki zadene tudi Matka, je obvezno gledanje usmrnitev;

– zasebni: hčerka Tina se mu upre, ker si hoče tudi ona ogledati usmrnitev. Oblast je ne sili k temu, kajti upor je bil povsem moška zadeva, toda v Gorici bodo obglavili tudi njenega fanta Janeza Gradnika, ki je oče njenemu še nerojenemu otroku. Prav ta, ki se bo rodil zunaj uradne sklenjene zakonske zveze, posebno razburja Matka. Zaveda se namreč družbene izločenosti, ki bo prizadela njegovo hčerko zaradi nezakonskega materinstva, kar je razvidno iz njegovega pogovora s sopotnikom:

»Matko, sveta ne obrneš.«

»Saj ga ne obračam, samo jezen sem. Pankrta bom zibal.«

Pa še z menoj je hotela v mesto, pa takale v sedmem mesecu, lovača hudičeva!»

(Pregelj 1962: 353)

Matka ne zanima več upor, ki je bil poskus spreminjanja sveta, temveč samo še Tina. Zato ne sočustvuje z Janezom, marveč ga celo obsoja, saj mu pripisuje kvaren vpliv na ljudi, ki so se mu pridružili v upor, in na njegovo hčer (prim. Pregelj 1962: 353). Hkrati izpove spoznanje, da sveta ne ureja božja previdnost, marveč kaotične sile, ki človeka uničujejo. Zato je razumljivo omenjanje hudiča v različnih besednih zvezah, s katerimi razočaran izraža občutek o splošni krivičnosti, in celo sarkastično ponorčevanje iz Tinine želje, da bi si ogledala usmrnitev:

»(. . .) Taka na pot, taka v sedmem mesecu . . . V Gorico, pa na tako ženitovanje, kjer bo rabelj za mesarja in birič za farja hudičevega . . .«

(Pregelj 1962: 354)

V noveli povzdigne pripovedovalec v glavno osebo in njenega nasprotnika dve stranski osebi iz romana *Tolminci*, kar potrjuje metabesedilno razmerje med pripovedma. Novela se sicer začneja s prevladujočo kompozicijsko relacijo iz romana – z asimetrično opozicijo na družbeni ravni med uporniki in oblastniki, toda že po drugem podglavju ji posveča pripovedovalec vedno manj pripovednega časa, saj jo docela podredi asimetrični opoziciji na zasebni ravni med uporno hčerko in avtoritativnim očetom, ki postane prevladujoča kompozicijska relacija besedila.

To se zgodi, ko se Matko predčasno vrne domov, da bi se prepričal, ali je Tina ostala doma ali mu je pobegnila v Gorico. Nastala prostorska razdalja med Matkom in popotniki pomeni, da je intimna, očetovska stiska preseгла skupnostno.

Tina gre v Gorico proti očetovi volji, skrivaj in sama, ker je prestopila meje prostora (dom/krčma v Volčah pri Tolminu), ki ji je dan z njenim družbenim in zasebnim položajem, in postala upornica, torej glavna oseba novele. Na svoji uporniški poti sreča nekaj oseb, ki ji pomagajo premagovati ovire. Prva je nepoznana solkanska ženska, ki ji prinese mleko, da se okrepeča (prim. Pregelj 1962:357). Druga, ki ostane še bolj neznana kot prva, ji postreže v goriški krčmi z jedjo in pijačo (prim. Pregelj 1962: 360). Tretja oseba, ki pomaga Tini, ni realna, ampak je del uporničinega blodnega privida ob prezgodnjem porodu. Tedaj se ji prikaže Marija, ki naj bi ji postala babica. Ta irealna oseba ni neutemeljeno uvedena v dogajanje, saj je posledica trpljenja, ki prizadene Tino – preprosto kmečko dekle z začetka 18. stoletja, katerega miselno obzorje je bilo povezano z religioznimi predstavami takratnih ljudi. Da ne gre za nikakršno nasilno ideologizacijo, je razvidno predvsem iz izjav irealne osebe, ki so samo projekcija želje preprostega dekleta, hrepenečega po pomoči pri bolečem prezgodnjem porodu (prim. Pregelj 1962: 362). Zaradi delnega olajšanja, ki ga omogočijo vse tri osebe Tini, obstaja med njimi paralelizem. Ker pomagajo mimoidoči glavni osebi, imajo funkcijo njenih pomočnikov. Z njimi pa sestavlja asimetrično opozicijo stražar, ki nasilno prežene Tino od droga, na kateri je obešena Janezova glava (prim. Pregelj 1962: 359), zato ima funkcijo nasprotnika glavne osebe, ki je sicer najbolj značilna za njenega očeta.

Odhod v Gorico pa ne pomeni samo Tininega upora očetu, ampak tudi nosečemu telesu, ki ni bilo primerno za takšno dolgo, naporno potovanje. Očetovemu nasprotovanju se je spretno izmuznila, ni pa se mogla svoji telesni oslabeledosti: posledica je prezgodnji porod in smrt. Tako obstaja asimetrična opozicija med Tinino željo, da bi še zadnjič videla svojega fanta – očeta svojega nerojenega otroka, in telesno šibkostjo, ki jo povzroča njena nosečnost. Uresničevanje prve prvine je povečevalo drugo, kar je povzročilo izničenje glavne osebe, ki je poskušala obe združiti.

Kompozicija pripovedovanih oseb v noveli je sistem medsebojno povezanih asimetričnih opozicij, ki segajo od družbene na intimno raven posameznika. Tina postane upornica, ker se premakne iz danega prostora v prepovedanega, da bi dosegla svoj cilj: videti človeka, ki ga ljubi, preden ga bodo usmrtili. Pred tem mora premagati dve oviri: očetovo prepoved prostorskega premika in noseče telo, ki sta kljub različnosti paralelizirani. Tini se posreči premagati prvo oviro, ne pa druge; ta povzroči njeno smrt. Zaradi poudarjenih asimetričnih relacij na intimno človeški ravni, ki ne izključuje družbene, je semantična plat novele v primerjavi z romanom *Tolminci*, s katerim je pogojno metabesedilno povezana, znatno širša.

## Sklepi

Obraunavanim Pregljevimi pripovedim C je skupen invariantni model kompozicije  $K_c$ . Ta je sistem kompozicijskih relacij R, katerega dominantna je – kot je razvidno iz analize *Matkove Tine* – asimetrična opozicija med elementoma x, y, ki se pojavljata na različnih ravneh pripovedovanih

kategorij (pripovedovalec, pripovedovani bralec, pripovedovani čas, pripovedovani prostor, pripovedovana oseba):

(i) med udeležencema pripovedovane komunikacije – med pripovedovalcem, ki pripoveduje besedilo in oblikuje njegovo kompozicijo, ter pripovednim bralcem, ki mu pripovedovalec namenja besedilo, in ga zato tudi gradi na poseben način;

(ii) med askezo in spolnostjo v glavni osebi;

(iii) med glavno osebo, ki je podložnik, in stransko osebo, ki je oblastnik;

(iv) med samimi podložniki in/ali samimi oblastniki;

(v) med časovno-prostorskimi odseki, ki pripadajo različnim osebam;

(vi) med racionalnostjo, po kateri se ravna osebe, in iracionalnostjo, ki jim vlada.

Pripovedovani svet je sestavljen iz nasprotij, ki so značilna za celotno družbo in posameznikovo notranjost. Razlagati jih je mogoče na različne načine, sociološko, filozofsko, teološko itd., odvisno od razlagalskega izhodišča, ki si ga izbere interpret. Namen te analize je bil samo določiti kompozicijski model, ne pa njegove vsestranske idejne interpretacije.

Elementa, ki sestavljata nasprotja v Pregljevih pripovedovanih kategorijah, poskušata drug drugega odpraviti, onesposobiti ali celo uničiti. Na začetku vsake pripovedi imata vrednost 1, na koncu pa dobi eden izmed njiju vrednost 0. Izjemi sta le soudeleženca pripovedovanega komunikacijskega razmerja, ki ohranita začetno vrednost zaradi tega, ker ne pripadata docela pripovedovanemu dogajanju, ampak sta skoraj vedno dvignjena nadenj. Pridobljena ničelna vrednost odpravi dominantno kompozicijsko relacijo (asimetrično opozicijo) v preostalih pripovedovanih kategorijah. Takšno radikaliziranje dominantne kompozicijske relacije vodi k njenemu negiranju in nastanku reflektivne relacije, ki se izoblikuje na koncu vsake Pregljeve pripovedi. Tu dobi en element (največkrat glavna oseba) ničelno vrednost (največkrat s svojo smrtjo, ki jo je povzročil nasprotnik).

Hkrati pripovedovalec paralelizira oba elementa dominantne, asimetrične kompozicijske relacije z drugimi elementi, zato nastajajo med njimi tranzitivne relacije, ki dodatno, bolj diferencirano semantizirajo pogloblitno pomensko nasprotje, ki ga izraža dominantna relacija:

$$(1) xRy \rightarrow yRx$$

$$(2) x_iRx_j \& x_jRx_k \rightarrow x_iRx_k$$

$$y_iRy_j \& y_jRy_k \rightarrow y_iRy_k$$

Ker so pripovedovane kategorije komplementarne, so njihovi elementi v simetričnih relacijah:

x – element pripovedovane kategorije X

y – element pripovedovane kategorije Y

$$xRy \rightarrow yRx$$

Razlike v zgradbi obravnavanih Pregljevih pripovedi so samo navidezne, kajti razčlenitev je pokazala, da obstaja za variantami en sam kompozicijski model, ki potrjuje oblikovalno in pomensko enovitost teh pripovedi. Invariantni model kompozicije Pregljevih pripovedi je paralelizirana asimetrična opozicija na različnih ravneh pripovedovanih kategorij. Zapisati ga je mogoče v algoritem, katerega preglednica je naslednja:

Matematični zapis	Matematična relacija	Kompozicijska relacija
$xRy \rightarrow \overline{yRx}$	asimetrična r.	asimetrična opozicija (dominantna)
$x_iRx_j \ \& \ x_jRx_k \rightarrow x_iRx_k$ $y_iRy_j \ \& \ y_jRy_k \rightarrow y_iRy_k$	tranzitivna r.	paralelizem

## BIBLIOGRAFIJA

- Robert AUSTERLITZ 1961: **Parallelismus**, v: Poetics, Poetyka, Poetika, Warszawa, 439-443.
- Mihail BAHTIN 1975: **Voprosy literatury i estetiki**, Moskva.
- Karel BERKA – Miroslav MLEZIVA 1971: **Kaj je logika**, Ljubljana.
- Marjan DOLGAN 1979: **Pripovedovalec in pripoved**, Maribor.
- Umberto ECO 1968: **La struttura assente**, Milano.
- Käte FRIEDEMANN 1910: **Die Rolle des Erzählers in der Epik**, Leipzig.
- Michał GŁOWIŃSKI 1967: **Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego**, v: Z teorii i historii poezji, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Maurice GROSS – André LENTIN 1971: **Mathematische Linguistik**, Berlin-Heidelberg-New York.
- Werner HEISENBERG 1977: **Del in celota**, Pogovori v območju atomske fizike, Celje.
- Vjačeslav V. IVANOV 1976: **L'asymétrie des oppositions sémiotiques universelles**, v: J. M. Lotman – B. A. Uspenski (ur.), Travaux sur les systèmes de signes, École de Tartu, Bruxelles, 52-53.
- Roman JAKOBSON 1981: **Selected Writings III**, The Hague-Paris.
- Rajko JAMNIK 1974: **Elementi teorije informacije**, Ljubljana (1964).
- Hans Robert JAUSS 1970: **Literaturgeschichte als Provokation**, Frankfurt am Main.
- Matjaž KMECL 1976: **Mala literarna teorija**, Ljubljana.
- Janko KOS 1981: **Morfologija literarnega dela** (Literarni leksikon 15), Ljubljana.
- Angelika KRATZER – Eberhard PAUSE – Arnim von STECHOW 1974: **Einführung in Theorie und Anwendung der generativen Syntax**, Frankfurt am Main.
- Miroslav KRLEŽA 1939: **Dijalektički antibarbarus**, Pečat I, br. 8-9, 73-232.
- Heinrich LAUSBERG 1976: **Elemente der literarischen Rhetorik**, München.
- Heinrich LAUSBERG 1960: **Handbuch der literarischen Rhetorik**, München.
- Jurij LOTMAN 1964: **Lekcii po struktural'noj poetike**, Tartu.
- Jurij LOTMAN 1970: **Struktura hudožestvennogo teksta**, Moskva.
- Jurij M. LOTMAN – Boris A. USPENSKI (ur.) 1976: **Travaux sur les systèmes de signes**, École de Tartu, Bruxelles.
- Günter MÜLLER 1948: **Erzählzeit und erzählte Zeit**, Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider, Tübingen.
- Günter MÜLLER 1950: **Über das Zeitgerüst des Erzählens**, Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 24, 1-31.
- Ivan PREGELJ 1962: **Izbrana dela I** (Tolminci, Stefan Golja in njegovi, Matkova Tina), uredil in opombe napisal France Koblar, Celje.
- Niko PRIJATELJ 1980: **Matematične strukture I** (poprav. iz., 1964), Ljubljana.
- Vladimir PROPP 1928: **Morfologija skazki**, Leningrad (1969 Moskva).
- Viktor SKLOVSKI 1966: **Theorie der Prosa**, Frankfurt am Main.
- Silva TRDINA 1958: **Besedna umetnost II**, Ljubljana.
- Boris USPENSKI 1970: **Poetika kompozicii**, Moskva.
- Ivan VIDAV 1972: **Algebra**, Ljubljana.