

bi izpil za . . .) Zamenjava je mogoča samo, če tako pomeni zelo. — Ker je povest Martinkova precej dolga, /stavimo jo blagovoljnemu bralcu v naslednji odstavek. (J. Jurčič) (= Povest Martinkova je precej dolga, /zato jo stavimo . . .) — Lep junak srce bil vnel je gospodične zlo košate, /ki ukaže mu, da prosi od očeta jo in žlahte. (F. Prešeren) Zdi se, da bi moral stati namesto oziralnega zaimka posledični veznik zato: . . . zlo košate, /zato ukaže mu, da prosi . . .

Helga Glušič

Filozofska fakulteta Ljubljana

ZGODOVINSKA IN PISATELJSKA RESNICA V PREGLJEVEM TOLMINSKEM CIKLU

Pregljev tolminski cikel (Tolminci, Štefan Golja in njegovi in Matkova Tina) je značilen in poseben primer zgodovinske snovi, preoblikovane v umetniško podobo.

Oznaka značilen in poseben primer pomeni, da ima tolminski cikel nekatere splošne lastnosti zgodovinskega romanopisja: študijsko pripravo z uporabljanjem zgodovinskih virov, vnašanje zgodovinskih podatkov in dokumentov, opisovanje zgodovinskih dogodkov, krajev in oseb — pa tudi določeno mero sproščene umetniške domišljije in samostojnega oblikovanja duhovne podobe snovi. Posebne lastnosti, tj. posebnost in enkratnost Pregljevega zgodovinskega romana, pa predstavlja načelo, po katerem pisatelj organizira splošne prvine zgodovinskega romanopisja, to, kako uporablja zgodovinske podatke oz. kako le-ti delujejo, kako se časovno in prostorsko giblje epska snov v besedilu in na kakšen način pisatelj opazuje posameznika in skupine ter svet, v katerem so in s katerim jih Pregelj pomensko in slogovno zaznamuje.

Tolminski cikel je zgodovinska podoba tolminskih kmečkih uporov v začetku 18. stoletja. V Tolmincih zajema snov okoliščine, v katerih je nastala misel za upor, priprave in organizacijo upora, upor sam in poraz upornikov. Novela Matkova Tina je vsebinsko del Tolmincev, po oblikovni rešitvi pa bolj zgoščena in bolj enotna kot katerokoli poglavje romana. Štefan Golja in njegovi pa je kljub snovni povezanosti s Tolminci samostojen umetniško-idejni problem, kjer se prav razmerje zgodovinske resnice in pisateljeve umetniške razlage človeške osebnosti v določenem zgodovinskem okolju prevesi tako, da postane zgodovinska plast manj bistvena, umetniško-idejna pa središčna. Tu epska nit ovija predvsem eno samo, glavno klasično epsko osebo, ki pripoved vodi in se v njej razvija. Vse drugo je pomenska spremljava ali znamenje njegove osebnosti.

Namen tega razmišljanja je spoznati, kako Pregelj povezuje zvestobo zgodovinskemu izročilu in umetnostno dognanje resnice o usodi ljudi.

Tolminci

Razmerje med zgodovinskim podatkom in Pregljevim načinom opisovanja človeka v določenih okoliščinah in pokrajini kaže že sam začetek romana, poglavje Modrejčansko potrpljenje. Pisatelj nas najprej seznanja s časom, v katerem se roman dogaja (leto 1712) in prostorom (tolminska kotlina), nato pa je

pred nami Modrejčansko potrpljenje, starec in razpadajoči, jalov uljnjak, oba simbolni podobi: »Uljnjak, ki je le deloma še rojil, pa stari čebelar, ki je le na pol še živel, sta bila tako izraz ene same strašne žalosti, ene same bridkosti v dveh likih. Prečudno sta ponazarjala zadnje dogodke v eni onih žalnih iger, ki so prav spričo svoje vsakdanjosti tako grozotne, da segajo v mozeg in sanje, pa jim človeško srce vendarle niti pravega imena ne ve...«

S tema stavkoma je pisatelj nakazal način povezovanja zgodovine z globljo človeško problematiko. Zanimivo je, da je pisatelj najprej razčlenil in upodobil človeka in ga postavil kot prisposodo zgodovinskemu dogajanju. Bos, siv, razguban in medel starec na trhlem panju, osamel in onemogel, obupano zroč na jalov čebelnjak, pravi Pregelj, ponazarja dogodke igre, ki sega v mozeg in sanje. V prvem delu poudarja zvezo med človeško usodo in zgodovino, v drugem je zagledan že v človekov nespoznavni svet: v njegov mozeg in sanje, ki jima pridružuje čustvo, srce, kot najvažnejšo prvino človeškega življenja.

Razum in sanje pomenita oznako dvojnega sveta Pregljevega človeka, njegove dvojne osebnosti, ki spet ponazarja celotno vsebinsko zgradbo besedila. V Tolmincih se ta pregljevsko izbrana dvojnost ne kaže tako izrazito, zgoščeno in prečiščeno kot v poznejših romanih, tj. v Plebanusu Joannesu in Bogovcu Jerneju, pač pa opazovanje sveta in tolminskega kolektiva v njem cepi dogajanje v boj (kot čustveno in razumsko dejanje) in v slutnjo usodnega, ki je sanjsko, dejanje privida in slutnje; to se kaže v enem vodilnih idejnih motivov, tj. »pod božjo mislijo smo«.

Tik ob starca z značilnim imenom Modrejčansko potrpljenje, ki simbolizira skrajno obliko odpovedi v uporništvu, stavi Pregelj novo uporništvo, skrivnostnega popotnika, desetega brata — nezakonskega sina tolminskega sodnika, netilca novega upora, Petra Dušo, ki se pojavlja nenadejan, budi spomine na uporniško preteklost in zasmehuje potrpežljivost tlačana. Pojavita se tudi besedi Pravica in Pravda, povezani s simbolno zgodbo o nožu, ki ga je tolminski upornik Kragulj, zdaj Modrejčansko potrpljenje, vrgel v Sočo in svojemu sinu Lovrencu prepovedal, da bi ga poiskal. »Potem ga je povodenj odplavila in prod zasul.« Upornost naj bi bila s tem pokopana, vendar je misel nanjo še živa in Duša jo goji v ljudeh ter spodbuja: »Kaj pa, če je Lovrenc pobral tisti nož iz vode?« To je seveda čista metonimija za misel: ali bo Lovrenc vendarle pripravljen sodelovati v pripravah za novi upor; ob to misel se veže sanjska slutnja, kakršnih ima Pregelj mnogo: Modrejčansko potrpljenje bo umrlo, »Ta ura, preden se nebo ubriše, bo njegova zadnja!«.

Védenje, karkšno si lasti Peter Duša o ljudeh in o bodočnosti, je pisateljevo védenje — skrivnostnost Duše je prerokovanje, napovedovanje, slutenjske misli. V zgodovinsko dogajanje vnaša vtis nejasne, že naprej dognane usodnosti, ki je neizbežna, skratka »zapisana«. Nič pa Preglja ne ovira, da ne bi v trenutku preskočil razdalje med slutenjskim in resničnim svetom, med svetom prerokov in vidcev ter svetom preprostih, celo vsakdanje robotih ljudi, s preprostim življenjskim hotenjem.

V prva poglavja, torej na sam začetek romana, je Pregelj postavil kar več preroških oseb: ob skrivnostnega Petra Duša njegovo nasrpotje, biriča tolminskih gospodov Mohorja Kacafuro, ki misli na upor z nejasnim strahom, išoč v svojih medlih občutkih pravi odgovor na vprašanje, ali se Tolminci puntajo ali ne. Njegova preprosta logika in poznavanje stvarnih odnosov med ljudmi,

med gospodo in tlačani, mu oblikujejo sklep: »Če se še ne, se pa bodo.« Na koncu prvega poglavja je pisatelj metaforično razjasnil misel vseh uvajajočih oseb: Lovrenc je potegnil nož iz Soče in Gradnik živi. Upor se torej pripravlja.

Pregelj gradi uporniško misel najprej iz starega izročila, živega v tolminskih ljudeh, le začasno pokopanega v vsakdanjem potrpljenju, pripravljenega, da se spet prebudi. Šele ko vemo za izročilo, za čustvene in slutenjske točke nagibov k upor, opiše Pregelj »jogre tolminske pravice« z zgodovinskim ozadjem, z navajanjem zgodovinarja Nicolettija. Zajeti poskuša naravo Tolmincev od začetka, spoznati hoče njihovo bistvo, tisto, ki je pripravljeno sprejemati in usmerjati dogodke, ki bodo sledili.

Zaradi dvestoletnega boja med tolminskimi glavarji in čedadsko duhovščino in zaradi dogodkov, ki so temu sporu sledili, so bili najbolj prizadeti tlačani in je zorel občutek, da se jim godi velika krivica: »Tolminec se je razvil v bolestno razdraženega pravdarja, ki je v svoji pravdi prepal, ker je moral prepasti.« Ta misel bi zahtevala zgodovinsko razlago, vendar Pregelj tega ni storil ne v tem poglavju ne pozneje, čeprav se zgodovinsko družbeni razlagi kmečkih uporov ni popolnoma izognil. V zvezi z mislijo o propadu upora je vidnejše Pregljevo opazovanje človekove moralne podobe, njegovega dvoma v zmago, strahu pred posledicami in trpljenjem; brez posledic pa niso niti naključni zapleti posameznih usod romana. Ob družbenem, zgodovinskem in moralnem svetu je še močno prisoten osebni čustveni svet in njegovi nenavadni zapleti ob zgodovinskem dogajanju; v podobe upora se vpleta slučajno, vendar je za razplet usoden (zgodbi Defacisa in Petra Duše, Tončkina ljubezen do Janeza Gradnika). Ključne odločitve so tako vezane s slučajnostmi in z usodnimi premiki v osebem svetu upornikov, ki se skupnim težnjam svojega kolektiva le redko prilagajajo.

»Boj Tolminec v pravdo je bil postal dedna zapuščina, ljudsko sporočilo.« Dvakrat se je upor končal s porazom, upornost je prerasla v sovražstvo, v strast, Pregelj celo pravi: »Tolminskih tlačanov trpljenje je zorelo v mistično predstavo«, Tolminci so občutili svoj položaj kot mučeništvo, bili so verniki v boju za svojo pravdo, pravičniki, katerih voditelji so »pridobili poteze od samih prvih Kristusovih jogrov«. Tej oznaki ustreza v romanu podoba Andreja Laharnarja, razlagalca biblije, fanatičnega vernika in mističnega vidca, katerega osebnost spremlja spoznanje: pod božjo mislijo smo. Ob njem je maščevalni Peter Duša, resnični organizator; upor mu ne pomeni svetega dejanja, ampak praktični boj, ki naj bi uničil tolminsko oblast.

Ker sta duhovni vodnik Andrej Laharnar in praktični organizator in skriti podpihovalec Peter Duša preprosti miselnosti tolminskega kmeta in tlačana tuja (ne mislita in govorita kmečko, ampak z besedo mislecev), je pisatelj ustvaril tretjo preroško osebo: to je stara Kraguljeva teta, mati Ivana Gradnika, ženska omračenega uma, ki kot legenda toliminskega trpljenja privlači tolminsko ljudstvo; ta »vidi in prerokuje« in je »ni greh primeriti s samo božjo Materjo sedmerih žalosti«.

Mistična predstava, kakor Pregelj imenuje občutje tolminskih tlačanov in njihovo skupno trpljenje-mučeništvo, ki ga poskušajo prenašati z vdanostjo in vero v boga in usodo, je razumljivo narekovala takšen izbor oseb. Te osebe namreč niso več samo, ali pa sploh niso zgodovinske, ampak so čisti predstav-

niki pisateljeve ideje o »mistični predstavi«. V njih so se nakopičili čustvovanje Tolminec, njihov strah, maščevalna strast in upanje ter verovanje v boljše življenje.

Tako se zgodovinska snov oblikuje po svoje. Zgodovinske zakonitosti, ki naj bi jih potrjevali zgodovinski podatki, dopolnjuje človekova zavest o času in stanju, kateremu išče vzroke in rešitve. Zgodovinske težnje so podane s sporočilom, z razčlenbo preteklosti, z imeni oseb in krajev, ki so jih zapisali zgodovinarji in jim je pisatelj sledil; vendar jih ni docela izkoristil ali uporabil kot ključ za razreševanje vprašanja kmečkih uporov na Tolminskem. Bistveno dopolnilo je našel pisatelj v ljudeh samih, v osebah, ki jih je izbral. Izbral je tudi njihovo naravo in jo prilagodil svojemu umetniškemu namenu. Njegov namen pa je bil ustvariti »mistično predstavo« trpljenja Tolminec in spoznati duhovno vsebino njihovega boja, upora in poraza kot globinsko ponazorilo zgodovinskega sporočila.

Štefan Golja in njegovi

Snov z zgodovinskega področja je zožena na pravni spor med tolminsko in čedadsko oblastjo, katerega žrtev je bil župnik Štefan Golja s Kneže. Zunanje, fabulativno dogajanje poteka po dveh poteh: na eni strani se odkriva podoba splošnega, kolektivnega občutja spora, na drugi pa župnikov ožji svet s preteklostjo. Okoliščine so zaznamovane z uporniško preteklostjo Tolminske in s sedanjim stanjem — tlačani so v pasivnem odnosu do oblasti. Kljub temu, da je zgodovinski značaj vsebine prisoten od začetka do konca romana, predstavlja močnejšo fabulistično pot razmerje Štefana Golje do soljudi, domačih, »njegovih« in šele nato do tujcev — gospodarjev. Prijatelji in sovražniki so zapleteni z Goljo v izredno surovem času, njih usode so romantično soodvisne in odkrivajo se čustvene vezi in dogodki iz preteklosti (Lucija, Zucco, Tagliat, Locatelli), polni so zapletenih strasti, bolj sovražnih kot prijateljskih, bolj maščevalnih kot odpuščajočih. Maščevalna strast je pravzaprav ena najmočnejših gibalnih sil dogajanja v tem besedilu. Je skoraj že osnova za motivacijski sistem fabulativnih zapletov. Kaže se v odnosih med posamezniki pa tudi v skupini in njeni miselnosti. Maščevalna strast giblje takó zgodovinsko dogajanje kot posameznikovo usodo in to usodo večkrat tudi zaključuje (smrt Zucca, starega Coroninija, Tagliata). Golja in Lucija stojita nasproti temu svetu kot svetli, odpuščajoči bitji, čisti v svojem hotenju in v izpovedovanju odpuščanja kot moralne obveze človeškega življenja, čeprav sta njihovi žrtvi. Roman se začne s točno oznako časa, katerega dejanje popisuje. »Petnajst let je minilo po velikem uporu tolminskih tlačanov, petnajst bridko tihih let po viharnem vrvenju za stare pravice.« Iz romana o tolminskih upornikih sta ostala le spokorjeni Anže Rink, prej najbolj glasni puntar, zdaj Coroninijev birič, in župnik Štefan Golja, ki je bil v Tolmincih še študent. Njegova trdna in uporniška ter asketska narava, ki jo je podedoval po svojem očetu Šimnu, daje značaj celotnemu tekstu. Štefan Golja je seveda v romanu najnatančnejše opazovana oseba. Pregelj ga je postavil v središče vseh zornih kotov: zgodovinsko pravnega, splošno človeškega (v odnosu do sovaščanov) in osebne (v odnosu do svojih najbližjih in do sebe). Pregljev svet predstavljata poleg te prve plasti, za katero so značilni notranji duševni boji in miselna trenja, misli in močna čustva, hkrati pa živ in žilav temperament in nepremakljiva pravičnost do sebe in do drugih (to plast predstavlja sam Golja in nekateri najbližji, ki pa so le rahel odsev njegove človeške celovitosti), še

dve vrsti ljudi. Propadli — morilci, pijanci, klateži in višja plast — oblastniki, pri katerih je Pregljev ustvarjalni napor najmanjši, saj so celo dialogi, ki so njegovo najbogatejše izrazno sredstvo, prav pri predstavnikih visokih plasti brez značaja in suhi.

Vse tri vrste ljudi so tesno spete s časom, v katerem živijo, pa je vendarle zgodovinsko sporočilo v romanu največkrat povezano predvsem z osebami Coroninijev in Foramija, medtem ko si značaje in dogodke v širši okolici Pregel prisvoji in ustvari, lahko bi rekli, »svet po svoji predstavi«, takšen svet, da lahko s svojo enkratnostjo deluje kjerkoli in kadarkoli. Takšen tekst ni le zgodovinsko pričevanje, ampak natančna kritična podoba (čeprav morda enostranska, ker predstavlja vidik ene same osebe — avtorja) zgodovinskega človeka. Večkrat je v tekstu občutiti, da služi podatek in najširši fabulativni okvir le za značilno okolje, ki omogoča pisatelju avtentičnejše oblikovanje ideje. Omogoči mu, da odkrije človeško duševnost, njene notranje dvome, spomine, temperament in usodo. Po tej poti pride morda najbližje tisti zgodovinski resničnosti, o katerih podatki v zgodovinskih virih molčijo ali pa pisatelju lahko nudijo le enostransko resnico, le zunanji potek, ta pa o vsebini človeških misli in strasti, ki zgodovinsko dogajanje usmerjajo, ne pove nič.

Morda to misel najbolje ponazarja pogovor med obema Coroninijema in Goljo zaradi Lucije. Dialog je razmeroma skop — naraščanje čustvovanja vseh treh sogovornikov pa pisatelj opazuje tako: »Hladni glas grofa Ivana Ignacija je bridko razgnevil župnika. Objestni posmeh starega grofa pa ga je razljutil do skrajnosti. Vzdignila se mu je kakor iz droba nova ljutost, strahovita bolečina užaljene njegove ljubezni. Čutil je živo, kakor da vidi: ‚Pljunila sta name in na Lucijo, Luciji med lepe oči v deviško lice!‘ — Neskončno slovesno in obenem uporno je vzklil: ‚Moja Lucija je čista kot solza!‘« — Po grofovem očitku in Goljevi psovki in porogu, češ »moje plemstvo je starejše od Coroninijevega grofovstva«, udari stari Coronini Goljo v obraz. Golja odhaja pobit: »Ni dvignil ne oči ne obraza, osramočenega, udarjenega, ponižanega gnusno in strahotno.«

Plastičnost človeške osebnosti, ki jo pisatelj pogloblja z opazovanjem notranjega čustvenega življenja, kot se kaže v govoru, kretnjah in mimiki, močno prevladuje nad opisom zunanjega poteka dogajanja. Zato se najraje ustavlja pri odločilnih, vsebinsko nabitih situacijah, v katerih se kažejo bistvene človekove poteze. V romanu Štefan Golja in njegovi pri opazovanju dogodka ali človeka le redko pokaže naravo. Kadar jo pokaže, je narava v podrejenem, vsebinsko odvisnem položaju: »Nehote je stopil hitreje navzdol proti domu v svojo rodno vas in svojo faro. Temen ptič je brezšumno zakrilil nad njegovo glavo. — ‚Sova je, sokoli spe‘ — je mrmral župnik in ga je streslo. Sredi tajne groze je začutil tedaj težko človeško sapo na svojem tilniku . . .«

Narava tu ni pomembna sama zase, ampak je le del človekovega občutja, naznanja ali potrjuje njegove slutnje, nejasno gibanje zavesti. Narava potrjuje dejanje in njegovo notranjo vsebino: »Tisti čas je dotrpela Tagliatova dekla Tinica v smrtni grozi in skočila nemo z lazu pod rob. Medla svetloba je lizala od vzhoda po steni navzdol in okamenela nad grozo v dnu. Tam se je prebudilo polomljeno žensko telo še enkrat v nič. Umirajoča žena je rodila dete in se poglala z nadčloveško silo za komaj rojenim telescem in ga z levico privila k sebi. In mati je videla svoje dete, kako je izročeno mrazu v strašni goloti . . .« — »Nato je začela grebsti s prsti v pesek in lapuh. Tiho, nenadoma je začelo snežiti. Vse gosteje, vse gosteje . . .«

Narava je usodna, večja tragičnost občutja in grozo dejanja. Izraznost prizora, njegove notranje vsebine, je Preglju ekspresionistu zelo pomembna. Zato se ustavi tudi ob usodi stranskega lika v tekstu.

Ti primeri naj bi potrdili misel, da se Pregelj tudi v zgodovinskem romanu ali povesti močneje usmerja v notranjost človeške osebnosti, v probleme življenja in smrti. Zgodovinsko sporočilo spoštuje in se da voditi, nikakor pa se ne da zaslužjiti. To potrjujejo zaključni prizori romana: tedaj se dokončno izoblikuje pisateljeva misel v predsmrtnem razmišljanju župnika Štefana Golje, medtem ko je o izidu spora med Čedadom in Tolminom mimogrede navrženih nekaj stavkov. Štefan pravi: »Največja trudnost je smrt. Strašno sladka mora biti! Nič ni v življenju, samo zato smo rojeni, da se utrudimo in ležemo trudni, potolaženi. Štefan, nikoli nisi tako mislil? Zakaj ni mislil rajni grof, zakaj ne mislijo kmetje? Kako bi vse drugače živeli! Vsi eden in eden vsi. Ena misel, ena želja, eno telo. Umira in ve, da umira, in zato ne trpi. Mi vsi pa smo pozabili, da se še nismo doborili do življenja!...«

V romanu Štefan Golja in njegovi Pregelj prikazuje določeno zgodovinsko dogajanje, zato je tekst poimenoval zgodovinski roman. Je pa to predvsem portret enega samega človeka. Njegov obraz je poln razmišljanja o življenju in ljudeh, poln je čustev, sovražnih in ljubečih, na koncu poln malodušja po boju in odpuščanja, ki je najvišje vodilo njegove in pisateljeve etike. Vse drugo je ekspresija Goljevega človeškega ozadja — čeprav bi težko rekli, da je Golja, kakršen je, pogojen le s časom in zgodovinskim dogajanjem. Zdi se namreč, da se v romanu vse zgodi prav zaradi njega. Vsi drugi so le delci njegove usode. Prisotni so zato, da se on sam v odnosu do njih pokaže v vsej svoji človečnosti.

Matkova Tina

V goriški Mladiki 1921 je izšla novela z naslovom Matkove Tine prečudno romanje; novela je vsebinski podaljšek romana Tolminci — njegovo zadnje dejanje. Pripoveduje o posledicah velikega tolminskega upora, o kaznovanju njegovih voditeljev. Prizorišče je cesta in mesto Gorica. Tudi ta tekst se začne z oznako točnega časa, v katerega je postavljena pripoved: »Zvečer pred tretjim petkom v aprilu leta sedemnajststoštirinajstega, eno uro potem, ko je odzvonilo vernim dušam, so se oglasili kakor na dogovorjeno znamenje vsi zvonovi na Tolminskem.«

Novela ima preprosto zgodbo. Zgodovina se je odmaknila še dalj v ozadje. Ni niti gonilna sila dogajanja niti del zgodbe. Prisotna je kot neizbežna usodnost (»Matko, sveta ne obrneš!«), ki je nič več ne more premagati. Edini odpor, ki je še mogoč, je ljubezen in novo življenje. Ti dve prvini sta jedro novele. Nosilka obeh je Tina, noseče dekle Janeza Gradnika, ki se hoče posloviti od svojega zaročenca. Poslovi se lahko le od njegovega razkosanega telesa. Na poti domov rodi živega otroka in umre. Zgodba je omejena na kratek čas, na najmanjše število oseb. V središču je Tina sama, njen oče Matko, kmetje, stara ženica in biriči so le spremljevalci.

V nasprotju s skopostjo zunanjega gibanja vsebine je Pregelj v tej noveli bogatil v izrazu predvsem čustveni svet dekleta in njeno čutno dožemanje okolice. Tine ne spoznamo kot osebnosti, ne poznamo ne njenega značaja ne preteklosti, ne poznamo niti njenega obraza. Le to nam pove Pregelj, da je bila »kakor blodna od sladke, prve pomladne noči in od te strašne skrivnosti, ki je v tisti uri stiskala duše vseh Tolmincev...« in da je »svoje težko materinsko

telo /.../ gnala v bolesti hrepenenja za ubogim, ki bo umrl v jutru, ko sine sonce, in ga bodo na tnalno vrgli in mu glavo odbili in roke in noge«. Vidimo torej predvsem njena čustva in občutke, ko v obrazih mimoidočih spoznava resnico in podobo smrti.

Zgodovinski motiv se je zilil v en sam usoden trenutek, ki ga preživlja na stotine ljudi, pisatelj pa ga je preoblikoval skozi popolno čustveno predanost dekleta, katerega edina moč je njeno hrepenenje, edini smisel njene poti pa: »Vzela bom tvojo glavo v svoje naročje, Janez, poljubila bom roke in noge krvave in oči, da bo dete tvoje mir imelo v življenju in bo vedelo, kaj sem prestala...« Vse druge pripovedne prvine je Pregelj podredil intenzivnemu izrazu Tininega čustvovanja. Njen strah in groza pred bolečino in smrtjo se prav tako odraža v vseh drugih ljudeh, ki stopajo mimo nje, odraža se v naravi, ki jo obdaja (spreletavanje netopirja — pomračnika, dežne kaplje, ki padajo za vrat, zvonovi in cvetoča češnja, pod katero umre). Groteskno dopolnjuje njeno grozo tudi uporniška pesem pijanega Matka »vsem galjotom vile v vamp«.

Če po tem bežnem razmišljanju o Pregljevem načinu vsklajevanja snovi z umetniškimi ustvarjalnimi hotenjem primerjamo vsa tri besedila, lahko sklenemo, da se pri vsakem od njih podobno razmerje kaže v drugačni podobi. V Tolmincih je Pregelj zgodovinsko snov razpredel v zgodbi kolektiva. Vsebine ni mogel prilagajati svojim ustvarjalnim namenom, pač pa je to lahko storil v razlagi posameznih glavnih oseb in stranskih likov, stilno pomembnih dejavnikov romana, in pa v skupni ideji dela, ki jo razrešuje bolj kot etično spoznanje in manj kot zgodovinsko ugotovitev.

Štefan Golja in njegovi je s svojim zgodovinskim ozadjem dal Preglju več možnosti za osebne ustvarjalne pobude. Dejavnost kolektiva je zmanjšana. V spopadu se uveljavljajo posamezniki, od katerih je Štefan Golja s svojo resnico o smislu življenja največkrat osamljen. Zgodovinska snov je tukaj bolj slikovito ozadje dogajanja kot aktivni del vsebine. Podobna misel velja tudi za novelo Matkova Tina. Zgodovinski motiv za umetnino nima več pravega pomena. Odvzema mu jo intenzivnost pisateljevega opazovanja človeške duševnosti (misli, čustev, spominov) in njegovo omejevanje na najbistvenejše točke nekega dogajanja v človeku. Tako se je premikal Pregljev interes za zgodovinsko dogajanje od mogočnejših, za epika sicer ne docela izkoriščenih zgodovinskih prizorov tolminskega upora preko duhovnega portreta zgodovinsko izpričane osebe do epizodne, a ekspresivne Matkove Tine, ki uporablja eno samo intimno človeško lastnost — močno ljubezensko hrepenenje, ki premaguje grozo uporniške smrti.

Bogomil Komelj

Ljubljana

O RDEČEM SVINČNIKU IN LEPEM STILU

Pogoj dobremu pisanju ni le pravopisna in jezikovna pravilnost, ampak še posebej primeren stil. Kako sporočamo misli in čustva, je prav tako pomembno kot vsebina sama. To pa je vprašanje sloga, saj slednjo misel lahko povemo na nešteto načinov. Med jezikovnimi sredstvi izbiramo od besed pa vse do sintaktičnih možnosti, stavčnofonetičnih učinkov ter razmerja med stavčnimi členi