

Franc Zdravec

MATKOVA TINA

(Ob osemdesetletnici Pregljevega rojstva)

Matkova Tina, novela iz leta 1921, spada z več vidikov v osrčje Pregljevega pripovedništva. Njegova ustvarjalnost je bila v času od 1915 do 1928 umetniško najbolj plodna (Tolminci 1915—1916, Plebanus Joannes 1921, Bogovec Jernej 1922, Zgodbe zdravnika Muznika I — 1923, Šmonca 1924, Štefana Golja in njegovi 1928). Stilno se uvršča v razvojni lok od baladično pisanih Tolminec do najbolj ekspresionističnega teksta Bogovec Jernej. Ta novela pa je tudi odlomek umetniško najbolj rodovitne Pregljeve pisateljske snovi, ali kot je zapisal sam: »Matkova Tina je epizoda velikega tolminskega upora, ki ga slikajo Tolminci« (Izbrani spisi I, 254). Eros, osrednja snov Matkove Tine, predstavlja Preglju posebno moč in veliki vprašaj, ki ga je različno reševal do novele Thabita Kumi (Sodobnost 1933), večinoma pa kot spor med telesom in krščansko pojmovano dušo, spor med skrajnim realizmom in mistiko. V Matkovi Tini je zaključil in dopolnil ljubezenski motiv iz Tolminec (Koblar, Pregelj I, 384). Analiza tega važnega odlomka iz sredine njegove proze utegne tedaj pokazati nekatere njene bistvene značilnosti, zlasti notranja gibala, pripovedno tehniko in slog, nič manj pa tudi vprašanje, kako daleč ostaja Pregelj zvest življenjski resničnosti.

Središčna dogodka novele sta dva: usmrtitev voditeljev tolminskega upora in Tinina smrt, prvi zgodovinski, drugi, njegova posledica, pa individualen in omejen na glavno novelistično osebo. K zgodovinskemu dogodku je usmerjen ves prvi del novele. O njem pisatelj predvsem pripoveduje in ga postopoma osvetljuje z duševnostjo oseb izven dogodka, drugega pa uprizori. Zgodovinski dogodek je izbran za gibalo, ne pa za tisto snov, ki bi bila prikazana dramatično. Pripovedovati začne s poudarkom na času tik pred zgodovinskim dogodkom in še na ljudeh, ki stopijo ob burnem zvonjenju v nočno pokrajino proti temu dogodku.

— 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. Prav tisto uro so se dvignili prečudni romarji na pot proti Gorici. Bili so župani, ključarji in možje iz dvanajstij. V Gorico jih je klicala gosposka, da bodo priče strašne sodbe, ki so jo gospoda sodili uporabnikom Janezu Gradniku, Kobalu, Laharnarju, Podgorniku in tovarišem. —

Uvod v novelo poudarja torej dinamiko ljudi in predmetnosti, problem cele pokrajine, ki jo je premaknila iz ravnotežja smrtna obsodba nekaterih puntarjev. Kar ljudi giblje, so rezultati družbenega nasprotja v svoji klavrnih zaključnih obliki. S koledarskim časom in natančno topografsko oznako pokrajine ustvarja Pregelj iluzijo o popolni resničnosti tega, kar hoče pripovedovati. Ustvari si stvarni okvir za psihološko problematiko. Hkrati pa nakazuje še eno važno lastnost novele: razdaljo med osebami in prizoriščem smrti. Z razdaljo med krajevnim izhodiščem oseb in njihovim krajevnim ciljem si ne ustvari samo te možnosti, da jih lahko opisuje v gibanju, ampak lahko izkoristi širok epski prostor na eni strani tudi kot človekovo svobodno bivališče, v katerem ta nemoteno izkriči svoj protest, svojo bolečino ali pa izpoje svòjo radost, na drugi pa lahko zgradi iz njega silo, ki jo človek zaman poskuša obvladati in v kateri pogine. Razvidno bo, da je učinkovito izrabil prostor v obeh smereh.

V jeki zvonov se razveže med »župani, ključarji in možmi iz dvanajstij« polilog o zvonovih brez »jezikov« in usodi obsojencev. Odprejo spomin na punt. Polilog, ki ga govorijo »popotni«, »prečudni romarji«, »prvi«, »tretji«, »sosed« in »pripovednik«, ta neindividualizirani polilog se zaustavi na obsojencu Munihi, ki po nedolžnem čaka na smrt zaradi enega snetih »jezikov«. Med zvonjenjem, ki vihari nočni prostor, prikazuje Pregelj stisko množice, njeno etično ogorčenost nad gosposko, tedaj zavest in čustva v konkretnem zgodovinskem dogajanju. Način, kako surovo in porogljivo ravna gospoda z brezpravno množico in kako je ta na koncu premagana, zgoščuje Pregelj v tehle stavkih.

— »Pa so rekli, da ga je on sam snel.«

»Ni ga. Pa kaj bi pravil, kdo ga je. Samo enemu več bi bili za smrt sodili. Martin pa bi se ne rešil.«

Obsežna nočna pokrajina, ki po njej jekajo zvonovi od vseh strani, in razpoloženje popotnih s hiatno situacijo, kakor jo na primer izraža podoba »medel smeh je preletel vso družbo«, se lepo skladata. Razgibano zvočno situacijo pa Pregelj pretrga z običajnim prijemom svoje tehnike, z ostrim prelomom in presukom dogajanja, in nadaljuje pripoved tako, da stopnjuje grozo noči z grotesknim barvnim in zvočnim elementom.

— Strašna tišina je legla na popotne. Z vej je kapnilo na čelo, za vrat. Kakor peruti strašnega pomračnika je ležala noč nad dolino... Iz strašne tišine, trenutnega brezvočnega prostorskega ozadja izloči nov prizor in ga napolni s temno kričečo snovjo. Iz utišane množice vstane namreč prva konkretna oseba, Volčan Matko s svojo čustveno in moralno ekstazo. Divja in brunda, rohni in tulj v nočni prostor pesem upornikov.

— Ko pa je potujoča četa zdaj prešla mimo hiš Podseli, je vzrohnel v strašni jezi in zatulil zadnje besede svoje pesmi:

Eno leto punt smo gnali,
zdaj pa bomo glavo dali!
Vsem galjotom vile v vamp!

Strahotno se je razlegla jeka po dolini. Ne eden iz popotnih ni pokaral pojočega. Samo hiteli so, da je zaostajal. Pijani pa je pel sam zase in rohnel vse ostreje in temneje:

»Vsem galjotom vile v vamp!«

Uvod v novelo je potemtakem razpoloženjsko mračen in tesnoben. Jeka zvonov, strašna tišina in rohneča pesem se izmenjujejo v nočnem prostoru, ki ga groteskno obtežuje še baročna vizija vraže o pomračniku-netopirju, »nedolžnem hudičevem

bratu«, na prav baladični način. Tesnobo, razpoloženska tla in tak epski prostor, iz katerih lahko plastično zraste osrednji motiv novele, stopnjuje tudi emocionalna in vizijska moč pojma »strašen« v zvezah strašna tišina, strašni pomračnik, strašna jeza, strahotno se je razlegla jeka po dolini. V uvodni situaciji še ni videti motivnega žarišča, iz katerega bo pognala osrednja individualna drama, niti ne središčne osebe. Uvod slika le občo psihično snov, duševnost cele pokrajine. Samo Matko, ki ga Pregelj v tej situaciji edinega nekoliko individualizira, ne predstavlja zgolj upora navzven in v smeri k zgodovinskemu dogodku, ampak meri njegova prizadetost tudi navznoter, v ožjo individualno problematiko novele.

Matkova pesem namreč ni samo idejno vsebinska in čustvena kretnja upornika, ampak je, kot kaže prvi stavek novega, drugega prizora, tudi krik očeta in »luč na pot njegovi hčeri Tini, ki je bila vstala na težko cesto takoj za očetom«. Njegova pesem je luč v smislu kaŕipota pa tudi luč v smislu vzpodbude za »težko cesto«. Tino žene v cilj, hkrati pa jo krepi, da ostane v bolečini trdna. Potemtakem je važna idejna pa tudi kompozicijska prvina.

Kdo je Tina?

Najprej samo ena popotnih, vendar osamljena popotnica. In ker se v tej osamljeni popotnici »strašna skrivnost, ki je v tisti uri stiskala duše vseh Tolmincev« zgosti in integrira v silovito napetost, postaja Tina od prvega vstopa v novelo tudi njen tragični človek. V dveh, treh stavkih Pregelj izčrpno naslika njeno dramatično eksistenco, žalost, brezup in brezizhodnost.

— Svoje težko materinsko telo je 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. —

Nezakonska mati tedaj, ki hiti, da poljubi vsaj še mrtvega ženina. Njeni osrednji občutki stá strah in žalost. Vključena je v baladično dinamiko »četice«, ločeno od nje premaguje sama »težko cesto«. Preplavlja jo groteskna vizija mrtvega moškega in hrepenenje po njem.

— Vzela bom njegovo krvavo glavo v svoje naročje, poljubila bom roke krvave, noge krvave. Ooo! Janez! Janez, Janez! —

Ta podoba postaja »leitmotiv« njene zavesti, njenega trenutnega bivanjskega smisla in nesmisla. Ves čas pozvneva v njej kot bridka pesem.

Tudi ta, drugi prizor zmračuje Pregelj s pojmom »strašno« in »težko«. Hkrati pa kaže ta prizor, kako spretno preide od splošnega, tipičnega psihičnega stanja k posameznemu, individualnemu, od množice preko Matkove pesmi k središčni osebi, k najvišji psihični stiski v pokrajini in k motivnemu jedru svoje pripovedi.

Toda novela napravi sedaj nenaden zavoj od središčne osebe k četici popotnih. Ta zavoj je očitno potreben iz globljih, vsebinskih razlogov. Popotni se sedaj več ne pogovarjajo o zvonovih in o puntu, ampak o »zaprtih in obsojenih«, o tem, »kako neki žive to zadnjo noč«. Grozljive predstave o osivelih glavah in naspol blaznih obrazih jetnikov in pogovor o mučilnih napravah stopnjujejo mračno razpoloženje. Vloga popotnih je potemtakem v novelistični strukturi vedno bolj jasna. Kakor se, razen Matka, nobeden ne zaokroži v samostojno igralsko osebo, tako vsi vedno bolj predstavljajo nekakšen mračen zbor, ki »vidi«, razlaga in približuje vizije skorajšnjega zločina, hkrati pa v njih odzvanja neindividualno, splošno, zgodovinsko razpoloženje in ogorčenje. Drugi razlog za ta zavoj je Matko, ki postaja pomembna oseba novele, tesno povezana s Tinino usodo. Pripoved osvetljuje sedaj njegovo razbolelost in ogorčenost ob Tini. Kaj je z njo? Je lovača ali pa ni lovača? Matko hoče pred svetom izkričati svoje globoko prepričanje, svojo veliko ljubezen: njegova Tina, ki bo po zločinu ostala nezakonska mati, ni lovača. Divja po pokrajini, da

bi jo srečal, prerezal pot v Gorico in ji tako rešil življenje. V poljasni zavesti se mu Tina na nočni cesti spreminja v privid, njen prividni lik pa v resničnost:

»Tina, če si, le pridi. Saj si, za ovinkom si. Pokaži se, no!«

Iz gluhe noči ni odgovorilo. Stopil je spet na cesto in šel. In je šel na pol dremaje, čudno truden; trenutno je vzdrhtel. Zdaj je šla Tina pred njim. Prav dobro je videl, kako se ziblje v pogonu, ki ji je lasten. Zaklical je njeno ime in se pognal po cesti. —

Ko pa se mu privid razblini v nič, nadaljuje:

»Tina, Tina! Kaj pa hočeš vendar? Saj nisem jezen ne nate ne nanj. V božjem imenu, Tina. Ne boj se otročička. Le naj ti kdo omeni pankrta. Bo takoj vedel, kdo je Matko. Čuješ, Tina.«

Matko je torej drugi lik, ki v noveli trpi, je notranje razklan, doživlja dramo očeta, ki sluti, da njegov otrok drvi smrti naproti. Bojuje se torej z usodo, ki visi nad glavno osebo v noveli. In ker se ta usoda mora dopolniti, Pregelj tehnično spretno prepreči Matkovo intervencijo. Pretrese ga sum, da je Tina doma že mrtva. Zato se naglo požene proti domu, dokončno zgreši hčer in tako napravi prostor za neovirano nadaljevanje njene zgodbe. Tina ga sicer sreča, pa se potaji in se še bolj osami. S popolno osamitvijo je izpolnjen poslednji pogoj za njeno katastrofo. V tem trenutku Pregelj sporoča: »Bolečina poti je vstajala v njej.« »Težka cesta« se je spremenila v »bolečino poti«. Brezupnost Matkovega iskanja se poslej polagoma spreminja v brezupnost Tinine borbe s prostorom, z daljavo. Muka, ki polagoma raste v njej še iz antiteze človek in daljava, ji dela groteskno vizijo ženinove smrti samo še bolj pošastno.

Tukaj pa Pregelj še enkrat zavije vstran od glavne osebe. V tretje opisuje zbor popotnih. Ta se je sedaj srečal s tlačani, ki se vračajo iz Furlanije na Tolminsko. Tlačani povečajo grotesknost vizij o skorajšnjem usmrčevanju. »Ob devetih jim bodo sekali glave. Potem jih raztrgajo s konji in obesijo na štiri ceste,« pripoveduje eden hlapcev. Ironija »Le verjemite! Takega romanja ne doživite več,« še bolj poudarja grozo bližnje prihodnosti. Z vizijami in fantazijo množice se zgodovinski dogodek vedno bolj približuje in anticipira v naturalističnih odlomkih. Pregelj vizijsko anticipira njegove elemente in njegovo dramatičnost, ker jih »realno« ne bo opisal. V pogovorih novelističnega »zbor« dobiva tudi Tinina vizija o mrtvem ženinu vedno bolj plastično in naravno ozadje. Groza njihovega in njenega »romanja« se pogloblja. Tukaj potegne Pregelj poslednjo vzporednico med Tinino in splošno duševno stisko. Poslej se bo srečala Tina z množico samo še kot z neprijazno antitezo, kot s prvim potrdilom, da je ostala v življenju resnično sama.

— Tina je planila iz neradovoljnega spanca na novo pot, prešla Kanal in Plave in Dolgo njivo. Potem je začela pešati. Neznana bolečina ji je začela vezati kosti v križu. —

S takim začetkom petega poglavja se novela zoži na svoje motivno jedro, na Tinino psihiko, na njeno borbo z daljavo in nosnim telesom. Odpadejo vse osebe, ki se o zgodovinskem dogodku samo pogovarjajo, njegovih posledic pa neposredno ne doživljajo. Tudi Matko je moral napraviti prostor ravno zaradi te koncentracije dogajanja na tragično osebo. Spopad med subjektom in objektom naglo privzema na moči. Hrepenenje žene Tino naprej, telo ukazuje stoj! Vedno pogosteje si sledijo stavki, ki izražajo to protislovnost. »Če ne pridem, Janez, saj veš, kako je z menoj. Ne smem teči. To ni dobro otroku ne meni.« »Ostra bolečina ji je predrla vse kosti, da je zakričala in se opotekla v rosno travo kraj ceste.« Kmalu nato »se je vrgla kvišku, stisnila zobe in šla«. Razklana je med up in strah, v njej se trga nepotešni »za teboj, za teboj«. Noče odjenjati prej, dokler ne bo dosegla sprave med seboj in

»objektom«, dokler si v zavesti ne bo vzpostavila ravnotežja, ki ga po lastni sugestiji zahteva od nje nerojeni otrok. »Da le tvojo mrtvo glavo še enkrat v naročje vzamem, da bo dete tvoje mir imelo v življenju in bo vedelo, kaj sem prestala.« Toda spor med nepreklicno logiko biofizioloških zakonitosti človeškega telesa in med voljo, ki vodi misel k mrkemu prizorišču, naglo narašča in pogloblja antitezo med človekovimi močmi in težnostjo prostora. Ta notranji boj v Tini podkrepi Pregelj še z zunanji činitelji. Vaška žena jo poskuša odvrniti od nevarne poti in ji svetuje počitek. Toda voljo, da doseže svoj cilj, ji ponovno razvihari jezdec, ki v trenutku retardirajočega motiva, pogovora z ženico, zdrvi mimo nje proti prizorišču. Sedaj se tudi Tina s poslednjo močjo požene proti prizorišču, pa zadene v glas zvonov, ki butnejo čez pokrajino iz smeri morišča in naznanijo, da je sodba fizično izvršena. Epska situacija je estetsko in za spoznavanje Pregljevega stila tako pomembna, da jo lahko navedemo v celoti.

— Po cesti mimo se je pripodil od gorenjske strani plemiški jezdec na razpenjenem konju. Dva lovska psa sta lovila tesno vstric konjsko sled. Cestni prah je pokril ženski. Daleč spredaj so ugasnili udarci kopit. Prav tedaj pa je sunilo zamolklo sem gor od mesta in se razvezalo v določno zvonjenje. Tina je vzkliknila in vstala burno. Zaklicala je še zahvalo v vežo, kamor je stopila žena; nato je stekla po cesti.

»Janez, počakaj! Pridem!«

Zavita v prah, sunkoma vzklikajoča in loveča sapo, je begala vse bliže v glas zvonov, v dan, ki je bil čudovit, proti mestu, ki ga dotlej še nikoli ni videla. Prazna je ležala cesta pred njo. Vsi radovedni in vsi poklicani, da vidijo, so bili že na mestu. Smrtna tišina je ležala levo in desno v polju. Njo samo je obšla čudna slabost. Ni čutila več, ali hodi ali samo nekam tone. Kam hoče, že ni več vedela. Ni več tekla. Omahovala je in se lovila z rokami za daljnjim, ki je vstajalo pred njo iz ravni, sivo, strašeče. 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, stopi hitreje! Potem se je glas zvonov nenadoma utrgal. Stala je in strmela, kakor da vprašuje. En sam težek glas je pel v zamolklih sunkih sredi v mestu pred njo. Obup se je zgostil v Tini v jasno misel. Komaj slišno je šepetala vase:

»Janez, ali si prestal?«

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

V tem opisu je videti umetniško najbolj dognani detajl Matkove Tine. Na način pomembnih pripovednikov je pisatelju uspelo uskladiti nemirno duševnost s tempom in ritmom pripovedi in še z zvočnostjo v prostoru. Razen tega je dosegla novela na tem mestu tudi svoj dramatični vrh. Ko namreč bučanje zvonov pojenja »v en sam težek glas«, začne pojemati tudi Tinina duševna napetost. Njena duševna drama se zaključuje z izpolnjenim »smislom lastnega strahu«, z ženino smrtjo. Duševne sile, usmerjene v snidenje, se izničijo. Pred Tino zazija groteskna praznina, prostor, v katerem lahko zagleda samo še razbito, krvavo telo svojega ljubega. Novela bi se lahko zaključila v tej praznini, s hiatom, ki ga izraža začetni stavek šestega poglavja: »Odslej ni več hitela, ni več mislila, ni hotela nič več. . .«

Toda Pregelj mora soočiti Tino z objektom njenega hrepenenja in še z »množico«. Bo ta pretresena, etično revoltirana ali pa samo preplašena? Tina gleda po ljudeh, ki se vračajo iz mesta, potem ko so prisostvovali smrtnemu obredu. »Bili so čudni, kakršnih ni videla do tedaj: oči so bile nemirne, kakor blodne, lica so bila razvlečena prečudno; usta gibljejo, a ne govore; vsako čelo je nenaravno zgrban-

čeno.« Groteskna vizija, ki jo je bičala vso pot, se sedaj razvezuje pred njo v spačenih obrazih, ki so gledali smrt. To je hkrati tudi poslednja in najvišja oblika tistih vizij in podob, ki jih dotlej gojijo popotni. Pregelj je sedaj zaokrožil vizijo zgodovinskega dogodka; z refleksov na obrazih ljudi ga bralec spozna do kraja. Preostane mu samo še to, da s te naturalistične ekspresije sname zaveso in pokaže polno materialno resničnost. Po tej logiki stopi Tina na morišče in se hoče vzpeti po drogu, na katerem visi ženinova glava. Nihče ne sluti njene bolečine in stražar jo surovo zavrne: »Ciali la, che porca! Glej jo, svinjo!«

V tem trenutku začuti Tina svojo tragično osamljenost.

— Njena zavest je vse bolj gasnila. Že ni več čutila, da so ljudje blizu. Bilo ji je, kakor da stoji v daljni samoti sama in tiha in da kliče samota sama ob njej venomer: »Janez, tvoje roke, tvoje noge...!«

Zgodovinski dogodek novele se zaključuje tedaj tako, da glavna oseba doživi samo njegovo posledico, smrt. Čustveno miselna ekstaza, ki je doslej poganjala iz pričakovanja na ta dogodek, poneha, bolečine je »konec«. Tina je doslej trpela, ker je izgubljala lastni objekt izven sebe, odslej pa bo zajeta izključno v svojo bitnost, v lastno moč in nemoč. Resignirano se vrača iz mesta.

— Šum zvonov, ki se je kakor prejšnji dan prebudil nad vsem mestom, ji ni segel v osrčje. Niti krvavih drogov ni opazila, s katerih so bili pred uro sneli žalostne ostanke nekdanjega vodje tolminskih upornikov Janeza Gradnika... —

Toda ta resignativni mir je samo premolk pred poslednjim spopadom volje in moči, pred Tininim maksimalno zgoščenim bivanjskim občutjem. Na poti v Tolmin jo zgrabi porodna tesnoba. Pregelj opisuje ta napad z ekspresivnimi izrazi. Bolečina ji »je stisnila sapo v prsih, kakor grozen, trpek krč«. »Žena je grabila s krčevitimi prsti v mlado travo ob sebi, jo ruvala, grizla z zobmi v ustnice, tajila bolečine in krik, ki je moral iz grla.« »Potem je blaznila v strašnem ganotju.« In končno »je zavpila krčevito, dolgo v brezkončnost«.

Pričakovali bi, da bo Pregelj ostal zvest osnovni življenjski liniji svoje pripovedi in da bo ta vrh človeškega doživljanja samega sebe, ta najvišji akt človeške narave, poskušal opisati v kar se da čistih odtenkih stvarnega boja med voljo in močjo. Toda teh pričakovanj ni izpolnil. Ustvarjalno psihološko pronicavost je nadomestil s krščansko baročno vizionarnostjo. Realen življenjski proces, vreden velikega pisateljskega peresa, zaobrne namreč v mistično grozo in mitski inventar katoliškega sveta. Rodeča ženska se mu pod peresom spreminja najprej v moralističen monolog. V »mistični« agoniji si začne delati očitke »sramote« in njena najvišja bolečina postaja otrok »brez krsta, brez križa«. »Zdaj reši dete moje in mene, da ne bom v peklo pogubljen zaradi nedolžne smrti.« In ko se nebo prekolje »iz zarje v noč za goro«, se z gore napoti proti Tini »nebeška pomočnica«. Tina se začne pogovarjati s »prečudežno« o svoji »nevrednosti«. Dialog med »nebeško gospo« in rodečo Tino razbije do kraja tisti naravni življenjski tok, ki do tu teče skozi tekst. Baročna mistika absorbira objektivno psihologijo, izniči življenjsko stvarnost. Ta umetniški zlom novele izvira od tod, ker Pregelj očitno ne more sprejeti misli, da življenje lahko uniči brez ostanka, brez namena in plačila in brez estetskega zadoščenja tudi take ljubeče in plemenite ljudi, kakršna je Tina. Priznava in opisuje življenjsko dramo, toda zemeljski boj človeka končuje tako, da ta konec ustreza krščanskemu nazoru. Trpljenje je naposled nagrajeno, bolečina dobi mistično zadoščenje. Namesto da bi življenje govorilo do kraja, je nenaravno spregovorila moralna ideja. Katarza je zato nenaravna, novela pa notranje zlomljena.

Pristno dramatična pa postane zopet v končnem Matkovem kriku nad življenjem. Ponovno je noč, kakor v uvodu novele, in njegova pesem buri »spečo tišino soteske«. Novelo zaključujeta stavka:

— Tulil je predse strašni klic:

»Vsem galjotom vile v vamp!«

Kakor Vrzina kletev v Tugomeru, tako odjekne tukaj čez vso novelo nazaj Matkova uporna pesem in se kot revoltirani song globoko vplete v njeno čustveno in moralno tkivo.

Če si po idejno in moralno vsebinski analizi odgovarjamo najprej na vprašanje o življenjski resničnosti v Matkovi Tini, je treba priznati Preglju velik smisel za stvarno psihologijo človeka. Toda kot idejni in idealistični pisatelj, kot ga je imenovala že predvojna kritika, meša stvarno psihologijo s krščansko mitologijo, s čimer zmanjšuje pomen in veljavnost svoje umetniške resničnosti. Ugotovili so že, da se v njegovem pisateljstvu bijeta telesni pol človeka in krščansko pojmovana duša. Tako tudi v tej noveli, kjer je pomešal, kakor v drugih tekstih, seksualni naturalizem z religiozno simboliko. Pregelj pomirja dramatični duševni red svoje osebe s krščanskim, idealističnim nazorom. Na svoj način izraža tisti veliki razkol, ki ga je nosila v sebi skupina slovenskih religioznih ekspresionistov in ga poskušala odpraviti s filozofskim idealizmom.

Stil književnega teksta adekvatno izraža umetnikovo emocionalno in miselno predstavo o človeku in svetu, kaže celovit sistem doživljanja tiste specifične problematike, o kateri umetnik pripoveduje. Ta sistem je razviden iz vseh oblikovnih elementov književne stvaritve, iz njene kompozicije in jezikovno stilnih sredstev.

Matkova Tina je arhitektonsko dobro premišljena epska zgradba. Njeni prizori si sledijo odmerjeno kot zgoščeni dramski prizori. Na zunaj so to jasno razčlenjeni valovi, polni težke psihične snovi, krčevite telesne dinamike z baladno težo in učinkovitostjo. Na zgoščeno gradnjo razmeroma široke epske snovi opozarja že to, da je razčlenjena v osem kratkih odlomkov. Za notranji red snovi pa je poleg blokovnega, baladičnega kompozicijskega postopka značilno zlasti to, da Pregelj ustvarja iz svojega dualističnega gledanja na življenje in svet. Ta dualizem pa se močno izraža tudi v formi, v tehniki mnogokratnega in večsmernega kontrastiranja in antitez. Kontrast in antiteza sta osnovni oblikovalni postopek v tej noveli, kljub temu, da ustvari pisatelj večkrat tudi lepo soglasje med duševnim dogajanjem in predmetnim ozadjem. Antiteza, kontrast in baladični kompozicijski postopek pa niti v tej noveli niti v drugih Pregljevih tekstih ne prinašajo harmonije, klasičnega miru, pač pa so najbolj pripravna oblikovna sredstva za sporočanje duševnih razkolov in bolečin.

V Matkovi Tini teče najprej dvoje fabul: fabula množice, tedaj nečesa tipičnega, in Tinina ali individualna fabula. Ta zaporedna vzporednost dveh fabul se zaključí v sredini novele, ko se zgodovinski in individualni dramatični pol združita v eri osebi, ko je torej zgodovinski važen samo še za Tino. Vsa novela se tukaj presukne v njeno osebno tragiko. Novelistična celota pa raste v naslednjih kontrastih: ljubezen — smrt, telesna moč — pokrajinski prostor, posameznik — gosposka, kmetje — razred s pravico močnejšega. Druga vrsta kontrastov, ki osvetljujejo osrednji problem ali pa so mu celo imanentni: popolna izmučenost — hitri jezdec, pesem, zvonjenje — strašna tišina, pomračnikova perut — »stoteri šum mladega dne v pomladnem, rahlo ozelenem bukovju«. Ti zvočni in svetlobni kontrasti poglobljajo nenehno antitezo, v kateri raste osrednji novelistični motiv. Poseben emocionalno kompozicijski detajl so zvonovi, oznanjevalci človeških muk. Njihovo sunkovito zvočnost namesti Pregelj na dveh važnih točkah novele: v začetku in tam, kjer se

zgodovinski dogodek konča in zvonovi butnejo v razbolelo Tino kot bridek odmev pravkaršnje smrti. Tudi Matkova pesem vihari nekajkrat po epskem prostoru in veča emocionalni potencial novele. V zaključku uporno zveni v svet kot revolta in opomin, da sta zgodovinski dogodek in osebna drama sicer zaključena, človekova upornost proti krivicam pa ni prenehala obstajati. Različni detajli, ki jih Pregelj uporablja, da Tino zaustavlja ali pa jo poganja naprej, ali pa z njimi pogloblja splošno razpoloženje, žive v noveli harmonično s celoto. Nobeden se ne razraste v telo, ki bi gravitiralo mimo Tine. Vsi materialni in psihični detajli so nameščeni zaradi Tininega problema. Celo mistična vizija hoče služiti za izpopolnitev njene duševne podobe. Takšna premišljena kompozicija disharmonične duševne snovi ustvarja ponavadi umetniško živa dejanja. In Matkova Tina v glavnem je živa umetnina.

Pregelj zna poiskati psihični snovi ustrezno soigro in odbojno ploskev v predmetnosti in naravi. Tak, globinski profil je posebna kompozicijska vrednost te novele. Za žalostno, tesnobno romanje izbere noč, kakor tudi za Matkov poslednji krik; za Tinino nosno telo težko in dolgo cesto, ozka dolina pa je odbojni prostor za ostre odmeve Matkove pesmi. Noč uvaja mračno snov, noč zaključuje novelo, v kateri je zmagala smrt. Smrt, bolečina in brezupno hrepenenje opravičujejo teman kompozicijski okvir. Igro psihike, časa in predmetnosti usklajuje Pregelj občutljivo in iznajdljivo. Zlasti ostro vidi človeka v prostoru in njegovih kretnjah.

Posebna značilnost kompozicije so ritmizirani elementi, ki se včasih obnavljajo prav refrensko. Taki sta zlasti Matkova pesem in Tinina groteskna vizija smrti, ki bridko zveni v njej kot »čudna popotna pesem«. Ustrezno Pregljevevu celotnemu stilu, ki nagiba bolj k ostrinam kakor pa v mehko valovanje, so taka ritmična mesta bolj kriki kakor melodiozni vali, bolj težka sunkovitost kakor pa lahak in vznesen melodični tok. Tudi tedaj, kadar dela ritme s polisindetično in asindetično figuraliko. Tukaj se ekspresivni ritmični detajl nenadoma pretrga — »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, stopi hitreje! Potem se je glas zvonov nenadoma utrgal« — drugič izteče ritmični val v asindetični hiat: »Prestal, prestal, prestal...« Vselej pa ustrezajo ritmični stavki in sklopi osnovni psihološki krivulji dogajanja.

Življenje, kakor ga Pregelj pojmuje in opisuje, je stalna dramatična vzburkanost in napetost. Ta nazor, ki tako odločilno posega v njegovo kompozicijo, vodi njegov način pripovedovanja v celoti. Pregljeva pripoved ne teče gladko, enoglasno, ampak se zažene in zaustavi, pretrga in zopet pohiti naprej, je sunkovita, napeta, zasopla, dinamična. Človek v noveli ničesar ne napravi mirno. Tina na primer samo enkrat »vstane na cesto«, kar je že itak potencirani stilizem. Sicer pa se vrže kvišku, vstane burno, plane na pot in podobno. Njen človeški stil, izrazit dinamizem, najbolj nazorno prikazuje tale podoba: »Omahovala je in se lovila z rokami za daljnjim, ki je vstajalo pred njo iz ravni, sivo, strašeče.« Podoba tedaj, ki priča, kako dramatsko impulzivna je avtorjeva vizija junakinje, njenega duševnega reda.

Gibanju kot osnovni obliki življenja v tekstu ustrezajo tudi jezikovno stilna sredstva, po katerih umetniška resničnost živi. Najizrazitejši Pregljev jezikovno stilni material je glagol, za njim pa še prislov. V povezavi s prislovom in predlogom je glagol bogat stilotvorni element v Pregljevi prozi sploh. S stališča slovenske proze lahko govorimo celo o specifični Pregljevi glagolski rabi. Zelo rad zapisuje hipna dejanja, ki jih izražajo punktualni dovršniki ali vsaj začetno dovršni glagoli. V trenutku dovršena dejanja postavlja drugo ob drugega. Različnost dejanj v takem primeru skrajno kopiči in napenja lok dogajanja. Tako je npr. kratek odstavek, ki

slika drvečega jezdeca in Tino, ki se požene na pot za njim, pravicata eksplozija kratkih zaporednih dogodkov.

Idejni osnovi svojega življenjskega koncepta, stalni konfliktnosti, je našel Pregelj adekvatno izrazno sredstvo, ko se je odločil uprizoriti tudi droben dogodek, drobno dejanje ali odločitev v ekspresivnem odnosu subjekta in objekta. Tako se mu je ustvarila naslednja slikovita stavčna struktura:

glagol + predlog + predmet
je zaklical + v + cesto

Takih kombinacij in adverbialne epitetoneze je v Pregljevem pisateljstvu toliko, da ustvarjajo poseben, izviren stil v slovenski prozi. Nekaj primerov iz Matkove Tine:

je bila vstala na cesto

telo je gnala v bolesti hrepenenja za ubogim

je zaklical v cesto za seboj

je planila iz neradovoljnega spanca na novo pot

Z vrha Skalnice je padel zamolki glas zvona nad globel

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

je čutila slastno hladno klop

silneje je jeknila misel v njem

temno je bilo s cerkvenega stolpa, ostro je odgovarjala ura z Rabattovega dvorca

Ti primeri kažejo izrazito in specifično voljo po stilizaciji dejanja: prostorni, hitrostni, zvočni, po notranji intenzivnosti in podobno. Vselej poudarjajo način, kako se je dejanje izvršilo, kako se je nekaj zgodilo — tedaj napetostno razmerje med subjektom in objektom. Vsi primeri ekspresivno določajo in izražajo to razmerje. Človek je ostro vsajen v predmetnost, vse doživlja in dela ekspresivno. Seveda pa je Pregljev stavek pogostoma tudi tako napisan, da bi lahko stal v kateremkoli realističnem tekstu. V rabi obeh tipov stavka, realistično mirnega in ekspresionistično zviharjenega se razkriva Pregljev deloma realistični, pretežno pa baročno ekspresionistični odnos do življenja. Njegov idejni razkol se potemtakem jasno izraža tudi v strukturi stavka in celotnega stila.

Stil Matkove Tine pa kljub temu ni ravno lahko določljiv. Da ni samo realističen in kljub nekaterim naturalističnim snovnim motivom tudi ne naturalističen, je razvidno. Je ta novela napisana v stilu ekspresionistov? Objektivizem novele kot zvrsti je pri nas razbil že simbolizem. Od takrat naprej je novela doživljala subjektivizacijo vse do tridesetih let. Subjektiviziral jo je tudi ekspresionizem, ki je v osnovi lirski stil. Subjektivizacija izrazite epske zvrsti, kar novela je, pa še nikakor ne pomeni, da so načelni razločki med lirskim stilom in to zvrstjo odstranjeni. Matkova Tina obravnava objektivno snov, celo historično, kar je v popolni opreki z ekspresionizmom. Razen v primesi nazora ni v noveli nič avtorjevega, subjektivnega, lirskega. Po teh indicijah Matkova Tina torej ne bi mogla spadati v ekspresionizem. Kljub vsej objektivnosti pa se zdi, da kaže vrsto sorodnosti tudi s poetiko ekspresionistov. Kakor misli Carl Einstein leta 1916 (Fritz Martini, *Der Expressionismus. Deutsche Literatur im XX. Jh.*, 1953, 107), mora ekspresionistični pripovednik ljudi »tako močno videti, da postanejo drug drugemu usoda in da niso nič izven te usode. To pomeni, da morajo izhajati iz sebe in ostati v sebi, ne smejo pa postati zunaj

njih stoječe stvari ali ideje. Nič ne sme biti izven teh ljudi, zakaj vse, kar je zunanje, tekst slabi in vodi v obrobnost. Ljudje se morajo močno ljubiti, sovražiti in absorbirati vse vmesne stvari.«

Če upoštevamo izredni telesni in duševni položaj Matkove Tine, ljubezen, v kateri se človek raztrga, dalje to, kako postanejo ljudje v burni zgodovinski situaciji drug drugemu smrtna usoda, in zlasti še, če imamo v mislih ves način, kako Pregelj o tem pripoveduje: nočno, največkrat baladično vzdusje, ki izvira iz dramatične igre človek in prostor, iz prelomov viharne zvočnosti v popolno tišino in obratno, vrsto grotesknih vizij in prizorov, vso sunkovitost in ekspresivnost verbalno-prepozicionalno-substantivnih zvez, z eno besedo, če imamo v mislih ves način pripovedovanja in upodobljenost življenjske resničnosti, upravičeno sklepamo, da ta resničnost in ta način v osnovnih dimenzijah nista toliko realistična, kolikor sta ekspresionistična. S pridržkom, ki zadeva Pregljev nedosledni odnos med življenjsko stvarnostjo in umetniško resničnostjo, lahko potemtakem štejemo Matkovo Tino za umetniško uspel tekst slovenskega ekspresionizma.

Jože Toporišič

FONETIKA, FONOLOGIJA IN PRAVOREČJE V SP 1962

Problematika tega sestavka raste iz naslednjih poglavij SP: iz Navodil za uporabo (str. 5—8), iz Govora in pisave (str. 13—27), iz O pogovornem jeziku (str. 27—28), iz Poudarka in Deljenja besed (str. 28—33) in seveda tudi iz drugih poglavij uvoda in iz slovarskega dela, kolikor pač zadevajo tematiko našega naslova.

Slovenski pravopis 1962, kot znano, ni le pravopis, temveč iz ne docela opravičljivih razlogov tudi pravorečje, slovar slovenskega sodobnega knjižnega jezika in vsaj rahlo še stilski svetovalec. Kakor pravi Navodilo za uporabo, sloni nova izdaja Slovenskega pravopisa na načelih njegovega predhodnika iz l. 1950, le da je na vseh zgoraj omenjenih področjih izčrpnjša. V uredniškem odboru so bili praktično vsi kakorkoli s sodobnim knjižnim jezikom ukvarjajoči se profesorski predstavniki sedaj že bolj starega kakor srednjega rodu: Anton Bajec, Rudolf Kolarič, Lino Legiša, Janko Moder, Mirko Rupel, Anton Sovre, Matej Šmalc, Jakob Šolar in France Tomšič. Ker v SP ni nikjer rečeno, kakšen je delež katerega naštetih, tj. kateri izmed njih je odgovoren ali predvsem odgovoren npr. za pravorečna določila, kateri za pravopis, kateri spet za slovar in navete pri izbiri besed itd., bodo sledeče pripombe glede v okvir našega naslova spadajočih določil SP zadevale žal pač celotni uredniški odbor, čeprav je upravičeno domnevati, da vsi imenovani niso strokovnjaki prav na vseh področjih vednosti, ki jih SP 1962 prinaša slovenski javnosti in tudi splošnemu znanstvenemu svetu. Te vednosti želimo obravnavati tukaj glede na to, ali so jasne, medsebojno povezane in utemeljene, celotnost obravnavanega predmeta upoštevajoče in prav zaradi tega učinkovite in neprotislovne.

Novi pravopis je v svojih določilih obširnejši, kakor je bil stari, prav tako pa se od le-onega močno loči tudi po načinu obdelave zadevnega gradiva: stari pravopis je npr. v svojem uvodu — ker je bil pač pravopis — obravnaval najprej pravopisne zadeve, novi obravnava najprej fonetične in pravorečne; stari pravopis se je omeje-