

YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN
SLOVSTVO**

letnik XXVI – leto 1980/81 – št. 7-8

Jezik in slovstvo

Letnik XXVI, številka 7–8

Ljubljana, april–maj 1980/81

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številke)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik: Aleksander Skaza, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Gregor Kocijan (slovstvena zgodovina), Breda Pogorelec (jezikoslovje),

Aleksander Skaza (primerjalna slavistika), Franc Žagar (metodika),

Tehnični urednik: Ivo Gaul

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednik), Anka Dušej, Marjan Javornik, Mira Medved,

Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tisk Aero, kemična, grafična in papirna industrija Celje

Opremila inž. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Tekoči račun: Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana 50100-678-45265

Letna naročnina 120.– din, polletna 60.– din, posamezna številka 15.– din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 50.– din

Za tujino celoletna naročnina 200.– din

Rokopise pošiljajte na naslov: Uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Revijo gmotno podpira Kulturna skupnost SRS, razliko med polno in znižano ceno za dijake

in študente pa krije Republiška izobraževalna skupnost SRS

Vsebina sedme in osme številke

Razprave in članki

- 241 *Anton Slodnjak*, Pripovednik in kritik
246 *Štefan Barbarič*, Jurčič in Turgenjev
252 *Francè Bernik*, Levstik in Levčevi pogledi na literaturo
257 *Matjaž Kmecl*, O Levstikovih logiki
261 *Gregor Kocijan*, Jurčičevo delo in literarnokritični odmevi
267 *Janko Moder*, Nekaj misli o Jurčičevi poti v svet
271 *Martina Orožen*, Jezikovne značilnosti Jurčičeve humoreske
Kozlovska sodba v Višnji gori
276 *Jože Pogačnik*, Jurčičevemu Sosedovemu sinu na rob
280 *Dimitrij Rupel* Družbene razmere in razmerja v Jurčičevem romanu
Doktor Zober

Gradivo

- 289 *Matjaž Kmecl*, Pozabljena in založena spominska pričevanja o Jurčiču
292 *G. K.*: Simpozij o Josipu Jurčiču na Muljavi
292 V tem letniku Jezika in slovstva so sodelovali

Jezik in slovstvo ob

100-letnici smrti JOSIPA JURČIČA

in

150-letnici rojstva FRANA LEVSTIKA

Anton Slodnjak

SAZU v Ljubljani

PRIPOVEDNIK IN KRITIK

(Ob Levstikovem pismu Josipu Jurčiču z dne 7. februarja 1868)

Slovenska slovstvena zgodovina pripoveduje, kakor sicer zgodovina slehernega ljudstva, o velikih spopadih med ustvarjalci in ocenjevalci, ki se sprožajo posebno takrat, kadar ponudijo prvi dela, kakršnih ni bilo pričakovati glede na splošni kulturni in slovstveni položaj. Tak moment je pri nas nastal ob izidu prvega zvezka Kranjske čbelice (1830), ki je moral izzvati odpor cerkvenih in državnih oblastnikov, janzenistov in metternichovcev, kakor tudi obrambo in oceno Matija Čopa in odobravanje mlajše liberalistične posvetne in cerkvene inteligence.

Podoben, dasi v intimnost zasebne korespondence zagrnjen trenutek je izzval izid prvega slovenskega romana Jurčičevega Desetega brata (1866/67), ki je pripravil Levstika, da se je vzdignil izza skladovnice slovarskega gradiva, za katero se je komaj dobro utaboril, potem ko je več kot celo desetletje kljuboval kot pesnik, pripovednik, kritik in v nekem smislu tudi kot politik srenji pretiranih gorečnikov, oportunistov in strahopetcev. Toda bolj kakor bojazen, da izgubi komaj dobro ogreto pribežališče v kanoniški hiši dr. Janeza Zlatousta Pogačarja, bi ga pri tem oviralo poznanstvo s triindvajsetletnim Muljavcem, o katerem je že 1865 sodil v pismu Francu Miklošiču, da je »uže dozdej skoraj najboljši slovenski novelist«.

Kljub temu je očitno moral spregovoriti o Desetem bratu, če ne javno pa vsaj v tišini zasebnega pisma, četudi je verjetno slutil, da bo hudo, naravnost kruto ranil 13 let mlajšega, genialno nadarjenega učenca, ki si je sicer želel njegove besede, vendar gotovo ni pričakoval tako ostre zavrnitve miselnih in kompozicijskih zasnov dela, v katero je vzdikal svoj duhovni in telesni lik. Kaj bi torej moglo Levstika pripraviti do tega, da je poslal Jurčiču tisto pismo z dne 7. februarja 1868, ki je sicer primer klasične literarne kritike, do kakršne so se naši ocenjevalci pozneje le redko povzpenjali, ki pa bi mogla biti za mladostnega naslovnika uničujoč udarec?

Da mu ni mogel poslati nekaj vljudnih ali dobrohotnih fraz, je Levstik izpričal že z daljšim odlaganjem odgovora na Jurčičevo pismo in knjigo. Delal je torej premišljeno kot mož v odnosu do komaj dozorelega mladeniča. In kar je najvažnejše: hotel mu je do dobrega dokazati, da je sicer nadarjen pripovednik, vendar miselno in izkušensko še ni zrel za ro-

manopisca. Pri tem je nedvomno hotel ohraniti prijateljsko razmerje do Jurčiča, vendar mu je zaradi lastnihkušenj in razmišljanj moral dopovedati, da naj sega kot pripovednik globlje.

Izkušnje, polemični značaj in preiščanje o smislu in načinu slovstvene kritike so ga učili, da je tako upodabljanje življenjskih zapletov, kakor ga je uporabljal Jurčič, izraz le avtorjevega hrepenenja in ne trezni oris konkretnega delovanja posameznih značajev v življenjski situaciji. Zato je bil prepričan, da bi morala taka začetna pripovedna situacija, kakršno je bil začrtal Jurčič, nujno porajati drugačne situacije, kakor jih je želel in risal Jurčič. Že obe vodilni osebi romana Lovre in Manica sta se mu zdeli nepomembni, saj je sodil, da nista dopuščali taki, kakor jih je bil prikazal mladi avtor, nobenega pozitivnega učinka na slovenskega bralca.

Vprašanje je, ali se je pri tem zavedal prvotnega – morebiti podzavestnega Jurčičevega nagiba, da ustvari roman iz tega, kar je mislil in sanjal kot osmošolec v počitnicah 1864, ko je zahajal iz rodne hiše na Muljavo na bližnji grad Kravjak in učil »graško gospodično«
Johanno Ottovo slovenščino in ko se je zavezala med njim in Johanno »simpatija«,¹ ki mu je omogočala zasnovo romana.

Kaj mu je pomenila ta simpatija pa Jurčič ni izpričal samo z zasnovo ljubezenskega motiva v Desetem bratu, v katerega je prenesel Johanno iz življenja celo z njenimi triindvajsetimi leti (kolikor jih je štela 1864), kar je motilo 1868 Levstika, 1878 pa Levca.

Preden poskušamo odgovoriti na to vprašanje, moramo razčistiti še neko drugo vsiljivo nejasnost, ki jo občuti marsikateri bralec Desetega brata. Kdo je glavni junak: Lovre ali Martinek? Za Levstika ni bilo dvoma, da je Deseti brat v sodobnost postavljena pravljicična zgodba o potovanju mladega junaka v svet in o tem, da se ta zaradi svoje prikupnosti in ugodnih zunanjih okoliščin oženi z graščakovo hčerjo. Toda zakaj ga je avtor krstil po enem izmed tistih dobrih in preprostih ljudi, ki pomagajo junaku do sreče? In zakaj je v romanu razkrival tudi življenje tega junakovega pomočnika, ki je bilo samo po sebi težje in zanimivejše kakor življenje njegovega junaka? In zakaj je prva in zadnja beseda v romanu: Deseti brat? Ali je Jurčič vendarle hotel globlje v življenje kakor razodeva besedilo?

Pri teh vprašanjih pa zlasti letos, ob Levstikovi 150-letnici in Jurčičevi 100-letnici, ne moremo, da ne bi omenili, da je sočasno z Desetim bratom izšel roman o ruskem študentu Razkolnikovu (1866), saj se letos spominjamo tudi stoletnice smrti njegovega avtorja, velikega Dostojevskega.

Toda kod blodi Kvasov ruski »dvojnik«, ki umori v miselnih in čustvenih zablodah – zoprno oderuhinjo. In če samo pomislimo ob njem na Kvasa, se zavemo silnega razločka med slovenskim in ruskim pisateljem, čeprav sta oba prikazovala intelektualno in družbeno bolj ali manj na enaki stopnji stoječega junaka. Toda Rus je bil 23 let starejši in je izhajal iz drugačne družinske, družbene in državne sredine in si prizadeval za drugačne estetske in naravne učinke. Zato je napisal delo, ki deluje v primeri z Desetim bratom kakor očitno kesanje velikega grešnika v primeri z vzklikom srečno zaljubljenega maturan-ta.

Ali je morebiti Levstik občutil kaj podobnega, ko je razmišljal o Desetem bratu, ne da bi bil seveda takrat poznal veliko delo Dostojevskega. Verjetno je, saj je najprej in najodločneje odklonil v svojem pismu prav Jurčičevega glavnega junaka, in sicer prav zaradi tistih lastnosti, s katerimi ga je neizkušeni Jurčič skušal prikupiti bralcem. Bil bi naj potrpežljiv, mehkosrčen in prijazen s tekmeccem, kritik pa je sodil, da je bil nedelaven, sen-

¹ Ta simpatija je živela v obeh po pričevanju Frana Levca še 1878, ko se je vrnila Johanna v prvotno domačijo v Darmstadt na Hessenskem. Prim. LZ 1888, str. 421–422.

timentalen, neodkrit in sebičen. Levstik je s kritičnim nožem zasekal prav v osrčje junaka in – avtorja samega.

Tu se je Jurčič upravičeno lahko vprašal, kdo mu je dal pravico za ta udarec, s katerim ga je tako »globoko ranil«, čeprav ga je v kritiki skušal ločiti od njegovega domišljjskega dvojnika (Kvasa) češ da bi tudi njega (Jurčiča) »v silno zadrego spravili taki položaji, v kakršne je del Kvasa, ali bolje bi se v njih gotovo sukal nego on«. A v nadaljevanju svojega pisma mu je Levstik razkril, da njegov junak ni »polnoten« ne v dobrem ne v slabem, temveč da je nedovršen (*»skvažnjast«*) ali luknjičav značaj.

S tem je Levstik odkril, da je v pismu segel po estetskem načelu, ki ga je formuliral že 1855 v osnutku kritike Valjavčevih Pesmi, kjer je zapisal, da mora »poet z dušo tako ravnati kakor živopisec s telesom, mora si ideale delati.« To bi naj dosegel tako, da bi pri pozitivnih junakih spravil njihove kreposti v »lepo soglasje«, pri negativnih osebah pa bi naj tako usoglasil njihove strasti. Kot zgled za drugo mu je bil Shakespearov Rihard III., o katerem je sodil, da je »lep estetičen karakter«, čeprav je bil velik hudodelec in povrh še telesno pohabljen.

Po tem načelu bi bil moral Jurčič ustvariti Kvasa kot doslednega egoista, ki misli in dela samo in povsod na to, da bi si pridobil Manico in – Slemenice. In enako druge osebe: ostarelo junakinjo bi moral upodobiti kot prebrisanu spogledljivko, ki ujame celo tako velikega samopridneža, kakor je bil Kvas, flirtajočega z njo iz gole nečimrnosti. Le Marijan bi naj bil pravilno upodobljen kot globoko zaljubljen mladenič, ki nikdar ne govori o ljubezni, a vedno dela kakor zaljubljenec.

Če bi si mogli zamisliti, da bi bil Jurčič izdelal poglavitne osebe po tem načelu, bi najbrž dobili roman, ki bi bil podobnejši Zločinu in kazni kakor sedanjemu Desetemu bratu. Iz Levstikovih opazk h ključnim ali glavnim osebam »ljubezenskega« dela Jurčičevega romana namreč izhaja, da je kritik ocenjal njihovo življenjsko razmerje kot izrazito bojno: Kvasovo plaho občudovanje graščakove hčere in vzporedno rastoče nerazpoloženje do njenega vrstnika Marijana bi se moralo razviti, ako bi se pripovednik ravnal po načelu, da mora biti epski značaj »polnoten, ne skvažnjast«, v strast do Manice in v sovraštvo do Marijana; oboje pa bi vodila želja po gmotnem okoriščanju z graščakovim imetjem. In Manica bi morala slutiti v Kvasovi oboževajoči plahosti – priložnost, ki bi ji dala v zakonu s Kvasom čisto drugačno moč kakor zveza z odrezavim, nevzgojenim in preprostim Marijanom.

Zanimivo je, da je Jurčič nujnost nekakega hujšega spopada med temi tremi osebami predvidel in tudi osnoval Marijanov napad na Lovreta, vendar ga je zaradi njegovega nepolnotnega (*skvažnjastega*) značaja omejil zgolj na Kvasovo prerekanje, medtem ko se Marijan maščuje vsaj nad tekmečevo puško, če se že ne more nad njim. Da bi bolje poznavanje življenja povedlo Jurčiča globlje v notranjost njegovih oseb, spričuje tudi to, da je mogel v grajski ali gosposki družbi osumiti Kvasa uboja, čeprav ga je v romanu dejansko »zagrešil« Marijan v obrambi zoper polbrata in Kvasovega bratranca – desetega brata.

Tako je Jurčič tudi upravičil ne samo naslov svojega dela, temveč tudi njegovo necelovito vsebino, ki sta jo izsilili od njega nekoliko lastna nezrelost nekoliko slovenska kulturna nerazvitost. Kljub temu je ustvaril v drugi – pomožni ali glavni pripovedi (?) – dva popolna, celovita značaja: očeta in sina – pohlepnega Piškava in dobrodušnega Martinka, čeprav je drugEGA ogrnil s plaščem ljudske domišljije.

Sploh bi bilo treba razmisliti, ali ni necelovitost značaja v Kvasovi subjektivni zgodbi a priori zahtevala, da se dopolni z Martinkovo tragedijo. Marsikaj kaže na to, da je Jurčič samo na ta način lahko spisal roman, užiten za slovenske bralce, ki so rastle, kolikor so sploh brali leposlovje (?), ob domačih poizkusih iz ljudskega življenja in jezika iz folklo-

rizma k realizmu se razvijajočega pripovedništva in nekateri morebiti tudi ob delih srednjeevropskega romantičnega realizma.

Če lahko pritrdimo tej domnevi (in zdi se, da moremo), potem lahko sklepamo, da sta bili obe zgodbi za Jurčiča enakovredni in da jih je lahko zato tako povezal, da je v ljubezenski ali študentovski po mili volji pravljilčil, Martinkovo (maščevalno ali ljudsko) pa pripovedoval kot – realist, vsaj romantike se osvobajajoč.

Glede na to bi mogla biti Levstikova negativna ocena Kvasa in Manice preostra ali preuranjena, in sicer zaradi slovenske literarne in družbene nerazvitosti, četudi pravilna in upravičena glede na stopnjo evropskega pripovedništva.

In kot tako jo tudi moramo razumeti, zato pa toliko bolj obžalujemo, da je bila zapisana samo v zasebnem pismu pisatelju. Koliko in kako je delovala na naslovnika, bi morali podrobno raziskovati in razbirati iz njegovih del. Tu smemo in moramo le zapisati, da bi mogla diletantu za zmerom vzeti veselje do pripovedovanja, pri nadarjenem in stremljivem začetniku pa pospešiti vzpon k podobam in situacijam evropskega realizma. Če jo gledamo v celoti, smemo reči, da bi po njenih kaŕipotih naše pripovedništvo najlaŕe splavalo iz prisiljenega folkloriziranja v novodobno umetno epiko. Akotudi ne ponavljamo Levstikovega očitka, da glavni junak ni sposoben, da si sam izbojuje srečo, temveč da mora pripovednik organizirati v ta namen ŕe eno posebno dejanje ali pripoved o maŕčevanju zavrženega sinu zoper pohlepnega in krutega očeta, vendarle ne moremo prek zaključne Levstikove moralne obsodbe, po kateri bi naj bil Lovre slabŕi kakor »črni greŕnik dr. Kaves«.

Kaj je hotel Levstik? Mislimo, da nič drugega kakor – obsodbo Lovrovega dejanja in nehanja. Se pravi, vsaj ljubezenske zgodbe, če ŕe ne romana v celoti, ki bi bil mogel biti bralcu, zlasti mlademu ŕkodljiv. In zakaj vse to? Zato, odgovarja kritik, »ker je (Lovro) vse povesti junak, a poleg tega najnesrečneŕe črtan«. In če se spet vpraŕujemo, kako bi moral biti po Levstiku »črtan«, se spomnimo načela o celovitosti značaja in nehote nam pride v oko liŕčinah letošnjega spominskega jubileja na misel Razkolnikov, junak Dostojevskega, ki je doŕivel in preŕivel vse, kar je poznal najgloblji poznavalec človeŕke duŕevnosti ali si je vsaj mogla zamisliti njegova domiŕljija.

Jurčič pa prikazuje Lovreta kakor dober in plaŕen oče edinega sina – nezaupnim in celo sovraŕnim ljudem. In vendar je bil Levstik ŕe jeseni 1865 prepričan, da je bil 21-letni Muljavec »skoraj najbolŕi slovenski novelist«, kakor ga je hotel priporočiti Mikloŕiču. Toliko bolje je moral biti zato ob izidu Desetega brata prizadet zaradi »krivdnega« glavnega junaka.

In kakŕno krivdo bi naj imel Kvas, da ga Levstik imenuje krivdni, to je obremenjen s krivdo? Do koga? Najprej nedvomno do Marijana. In v tem primeru je Levstik gotovo mislil, da je Kvas spodlezel Marijana v ljubezni do Manice in da bi bil udarec, ki je zadel nedolŕnega Martinka, zasluŕil on, o katerem je Levstik sploh sodil, da je »čudna zmes raznih, nezozorelih elementov«.

Nasprotno pa je Levstik trdil, da je v romanu »izvrŕno popisano iz skritega hrama človeŕke narave izviraŕoče sovraŕstvo meju Marijanom in desetim bratom in da je »enako resnična plahota sicer neustraŕenega, sivega greŕnika doktorja Kavesa«. Če ŕe dodamo, da je zapisal, da je tudi »Benjamin po svoje izvorna osoba« in da so »kmetje tako popisani, da v nekaterih rečeh ne mogó biti bolje, potem je Jurčič moral spoznati, da je Levstik zahteval od njega popolne resnice o njegovih junakih ne glede na stan ali veljavo v dogajanjih in da je pri tem izhajal iz prepričanja, da so ljudje v dobrem in zlem celoviti značaji ali da bi vsaj morali biti taki v pripovedniŕstvu.

S tem je Levstik oznanjal svojski realizem, kakršnega ni postuliral ne Lessing ne nemška in francoska kritika v začetku druge polovice 19. stoletja. Le pri Rusih, posebno pri Doštojevskem, ki ga pa ni poznal, bi bil lahko našel kaj sorodnega. Dva Levstikova osnutka za roman z izrazito avtobiografsko osnovo (prim. LZD IV, str. 443–452), pa pričata, da je on sam snoval brez samousmiljenja ali ozirov na narodnostno vzgojo pripoved o zlomu revnega študenta, ki se zaplete v veleposestniško in gruntarsko družbo nekje na Dolenjskem. Snov je črpal iz doživetij in izkušenj, ki si jih je nabral med bivanjem na gradu Turnu od septembra ali začetka oktobra 1855 do konca septembra 1857, ko je bil vzgojitelj pri grafu Paceju.

Toda na vprašanje, kdaj je pisal te osnutke, ni mogoče točno odgovoriti, čeprav se nahajata v drugem osnutku letnici 1860 in 1864, prva kot letnica konca dogajanja, druga kot letnica poznejšega avtorjevega epiloga. Ali je Levstik v tistem času pisal te osnutke ali pa šele pozneje, recimo 1868, ko je prebral Desetega brata? Ali je torej hotel Jurčiču pokazati, kako mora slovenski pripovednik oblikovati razmerje med mladimi slovenskimi intelektualci in tujerodno gospodo ter domačim gruntarstvom? V komentarju LZD IV, str. 562–563 beremo pozitiven odgovor na prvo vprašanje, danes (spomladi 1981) bi bil mor biti pravilnejši pritrilni odgovor na drugo vprašanje, četudi nimamo novih pokazateljev v to smer. Le bolj kakor prej čutimo zdaj neko čudno vzporednost med osebami in dogodki, ki jih prikazujeta oba dokumenta: Jurčičev roman in Levstikov osnutek. Naj omenimo samo usodo obeh glavnih junakov: Lovreta Kvasa in Ivana Dvorskega. Prvi doktorira, se oženi z graščakovo hčero in podeduje graščino. Dvorskemu, pa ne preostane po izkušnjah, ki si jih je pridobil kot domači učitelj na gradu in v vasi nič drugega kakor da »ves nor popusti deželoo«. Zapisal naj bi se med prostovoljce Maksimilijana Habsburškega, ki je našel smrt v boju za mehikanski prestol.

Čeprav Levstik načrta ni izdelal, je v njem jasno nakazal, da je bilo v dobi rastočega kapitalizma zavednemu intelektualcu nesvobodnega naroda odprtih le malo poti. To spoznanje je ponovil v Zorinu I. 1870 Stritar, ki ni našel tudi za čustvenega, vendar umetniško nenadarjenega mladeniča v fevdalno-buržoaznem okolju nobene sreče. Toda šele Cankar je v začetku novega stoletja (1902) zapisal in podčrtal v sklepu povesti Popotovanje Nikolaja Nikiča kot poglobljeno spoznanje svojega junaka stavek: »Čutil se je majhnega in neznačnega, ker je mogel biti srečen in ker je mogel živeti,« ter je s to revolucionarno, četudi rahlo ironično obarvano mislijo, nehote ponovil in poglobil vodilno misel v Levstikovem kritičnem pismu o Desetem bratu.

JURČIČ IN TURGENJEV

Jurčičeve beležnice, katerih prva sodi v l. 1861, so literarna pričevanja izrednega pomena. Ker izdaja zbranega dela v seriji klasikov (začeta l. 1946) še ni dospela do konca, ostaja beležniško gradivo v precejšnji meri še neobjavljeno in glede na to v mnogočem neznano širšemu zanimanju. V objavljeni obliki so dostopni predvsem beležniški zapisi, kolikor se nanašajo na pripovedne spise v Prijateljevi in posebej v Ruplovi izdaji. Oba urednika sta izbrala in uvrstila v komentar zlasti zapise, ki pobjliže pojasnjujejo teme, snovi in motive pisateljevega pripovednega snovanja oziroma oblikovanja. Nekaj značilnejših primerov literarnozgodovinskega značaja iz let 1865/67 je navedel Prijatelj v razpravi o »Klasju« (1927, ponatisnjena v IV. knjigi Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgodovine, 1961. Objavljeni so še nekateri pesemski primerki iz beležnice (Prijatelj, Rupel).

1. Že Rupel je (v komentarju v IX. knjigi) omenil, da si je Jurčič začel odpirati poglede proti ruski književnosti – ki si je ta čas pridobivala v evropskih kulturnih središčih vse večji sloves – šele po prihodu na Dunaj. Prvo znamenje tega zanimanja je bežna omemba Puškinovega Onjegina (v beležnici iz 1865/67). Čeprav je med dokaj raznovrstnim beležniškim gradivom sorazmerno malo navezovanja na rusko literaturo, je tembolj zgovoren zapis o Turgenjevu iz l. 1868. Najprej zavoljo tega, ker je bolj zgodnji, če ga postavljamo v časovno zaporedje s prvim vidnejšim, Celestinovim člankom o ruskem novelistu (v Narodu 13. aprila 1869) in s prvim, Podgoričanovim prevodom (Petuškova ljubezen, istotam, avgusta istega leta). Upošteva je Jurčiča zase pa je pomembno, ker zapis priča, kako zavzeto in vztrajno si je prvi slovenskih romanopisec prizadeval, da si razširi literarno obzorje. Ta moment je tembolj vreden poudarka, ker prepogosto v literarnem pouku tudi še v naših dneh Jurčič v stvareh literarnega nazora premočno pada v Levstikovo in v Stritarjevo senco.

Koliko je Jurčič ruskega dobil v roke in si poskušal ustvariti svojo sodbo, bi bilo težko ugotoviti. Tudi Rupel je pustil ob strani, ali je naš pripovednik prevajal (prirejal) Puškinovega Dubrovskega (za Narod 1870, v objavi zajetih pet šestin novele) iz izvirnika ali – kar je bolj verjetno – posredno. V tej zvezi ne gre prezreti poročil, ki jih je v letih od 1865 do 1867 dobival celovški Glasnik z Dunaja in na katera je prva, v zvezi s Celestinom opozorila Marja Boršnik. V mislih imam društvo Slovanska beseda in njegovo knjižnico.¹ Kot lahko povzamemo iz poročil, ki jih avtorica prisoja Celestinu, je knjižnica štela l. 1866 o. 800 slovenskih knjig, največ seveda čeških in ruskih. Precej verjetno je, da je rusofilsko usmerjeni Celestin delil svoja nagnjenja do slovanskih književnosti z najbližjim prijateljem izosa mladih nog, z literarnim »uspešnikom« z dolenjske Muljave.

Kot še številni odlomki v beležnicah, tako npr. tisti o Shakespearu (iz l. 1865/67, z navedbo vira: Gervinus), je tudi zapis o Turgenjevu preveden iz nemščine. Na zunaj je nemški izvor opazen že po tem, da Jurčič v negotovih primerih beleži še nemški izraz (»entsagung«, »ablauschen«). Srečnemu naključju moram pripisati, da sem ugotovil, kateri nemški vir je služil našemu pisatelju kot predloga pri zapisu.² To je članek o ruskem novelistu, ki ga je 3. avgusta 1868 objavil v uglednem augsburškem, precej razširjenem ča-

¹ Prim. SG 1865, str. 256; 1866, str. 196, 416; 1867, str. 144, 336.

² G. Ziegengeist, Ein Brief Turgenews an Prof. L. Friedländer aus dem Jahre 1868 (Mit einem Aufsatz Friedländers über den russischen Dichter). V zborniku I. S. Turgenew und Deutschland, Materialien und Untersuchungen, Berlin 1965

sopisu »Allgemeine Zeitung« vidni klasični filolog in zgodovinar, profesor v Königsbergu Ludwig Fridländer (1824–1909). Članek v zasnovi in v svojem jedru močno presega okvire standardne dnevniške informacije, zato so ga ponatisnili še v tedenski prilogi istega lista.³ Izhajajoč iz sodbe, da delo Turgenjeva na Nemškem ni dovolj poznano, se je dopisnik augsburškega lista trudil, da bi ruskega realista kolikor mogoče neposredno in doživeto približal nemškemu občinstvu. Za to prizadevanje je žel priznanje in zahvalo samega ruskega pisca, ki je – kot je povedal v prvem pismu na Friedländerjev naslov kmalu zatem – v članku našel »höchst wohlwollende und nachsichtige Beurteilung.« Članek je sprožil med Rusom, živečim v Baden-Badnu, in med nemškim profesorjem navezavo dopisne zveze, kar je pripeljalo pozneje do osebne srečanja.

Več ko zgolj zanimivo je, da si je Jurčič kmalu po preselitvi k Narodu v Maribor izpisal iz podoživljajsko esejistično ubranega prikaza neznanega pisca (šifriranega s φ) nekaj misli. Pri tem, da si je iz članka, ki je skan iz pisane preje idej, izbral nekaj, veliko večino pa pustil nedotaknjeno, so ga seveda vodili osebni razlogi. Vse zapisovati mu je bilo preobsežno, zatorej je logično izbral tisto, kar si je želel ohraniti za kdaj pozneje, to pomeni, kar se mu je zdelo potrebno za njegovo publicistično prakso. Kajti ne gre pozabiti: kljub vsakršni dnevni zaposlenosti Jurčič kot urednik podlistka ni zanemarjal vidikov literarne kritike, ki je jela zavzemati v sočasnem časnikarstvu regularno mesto.

Kakor ne more biti dvoma, da vse Friedländerjeve trditve vsebinsko Jurčiča niso mogle enako (ali v celem) pritegniti, nas na drugi strani današnje branje njegovega spisa zlahka prepriča, da je našemu pripovedniku močno manjkalo poznanje ruskega novelista v meri, potrebni za celovitejše dojetje postavk in razlage pisateljstva Turgenjeva, kakršno je razgrinjal članek v augsburškem listu. Friedländer je zahteval od bralca precej široko obvladovanje panorame spisov ruskega realista, kajti misli je zbral poleg nemških prevedenih spisov tudi ob tistih v francoščino (tako je npr. v članku omenjen v dvojni zvezi Prosper Mérimée, pisec spremne besede za francoske Očete in sinove). In koga na Slovenskem bi našli, ki bi bil tisti čas na tekočem s precej dolgo vrsto spisov Turgenjeva, tudi s temi, ki so bili manj znani, a jih je Friedländer enako upošteval, tako Prvo ljubezen, Povest poročnika Jergunova, Pred viharjem? (Celestin je gradil svoj članek l. 1868 na največ treh najbolj znanih delih: Lovčevi zapiski, Očetje in sinovi, Dim).

Ko je Friedländer v izhodišču razglabljanja nastavljal vprašanje, kako da si Turgenjev na Nemškem ni v večji meri pridobil občinstva, se je najprej zamislil ob dejstvu, da so Lovčevi zapiski vendarle ustregli časovni usmeritvi k prikazovanju avtohtonega ljudskega.

Schon lange übt ja durch die enorme Steigerung des Völkerverkehrs so mächtig gewachsene ethnographische Interesse den bedeutsamen, nicht immer heilsamen, Einfluß auch auf den Kunstgeschmack. Schilderungen aus dem Leben fremder Völker, die durch charakteristische Wahrheit der Zeichnung und Farbe glänzen, sind ihres Erfolgs sicher.

(V nadaljevanju avtor skoraj neopazno preide na ruskega avtorja) . . . Bilder, welche uns die mannigfaltigsten, anziehendsten, überraschendsten Einblicke in die Landesnatur, den Volkscharakter, die sozialen Zustände Rußlands gewähren . . .

Iz vsega tega pasusa je Jurčič povzel le tri skope vrstice, v katerih je zaobsežena kvečjemu iztočnica, pa tudi ta ni dovolj jasna:

Etnografični interes ima že dolgo, morda za umetnost prevelik, vpliv tudi na umetn. vkus. Zato povesti iz kmečkega življenja.

Samo besedo o »etnografičnem interesu«, ki je seveda zelo daleč od današnjega pomena, to pomeni, da ga je treba umevati striktno v miselnem kontekstu tistega časa. Pozneje je

³ Iwan Turgenew, Allgemeine Zeitung, 3. VIII. 1868 (nespremenjeni ponatis v Wochenausgabe der Augsburger Allgemeinen Zeitung, 7. in 14. VIII.). Isti list je v svoji tedenski prilogi malo pred tem objavil prevod Dima.

dobival pojem druga in različna imena, med katerimi je pri nas precej znan »domačijski realizem«. Kaj je pri »etnografičnem interesu« po sodbi nemškega pisca nepravilno (». . . nicht immer heilsamen Einfluß«), kar je Jurčič zelo splošno prenesel kot premočno vplivanje na umetniški okus, iz konteksta ni razvidno. (Iskati razlago izven konteksta, na tem mestu ni naša naloga.)

Po uvodnem diskurzu skuša Friedländer odgovoriti na prvotno zastavljeno vprašanje, zakaj ostaja Turgenjev pri Nemcih v toliki meri nerazumljen. Odgovarja s precej obsežnim navajanjem literarnih zgledov, vendar za današnje pojme precej poenostavljeno: vzrok za to stanje je – po njegovih besedah – v neskončno žalostni vsebini večine pripovedi, v občutku, ki ga povzročča pogled na težko trpljenje, ki mu ni mogoče odpomoči, in katerega nerešene disonance težko in bolešno odzvanjajo v bralčevi duši. Vse, kar tej osnovni misli sledi, je široka eksplikacija usodno-temačne ujetnosti in prizadetosti človeka kot posameznika, misli, ki pa končno pripelje do optimističnega napovedovanja, da rusko ljudstvo – ki ga odlikujejo mnoge žlahtne lastnosti – kljub muki in stiski biivanja stopa boljšim časom naproti (naslonjeno na navedbo konca romana *Pred jutrom*).

Pri začrtovanju ogrodja se seveda nismo ozirali na nianse in variacije v Friedländerjevem toku misli, ki so – kot smo že rekli – nenavadno zadovoljile ruskega novelista in iz katerih si je Jurčič utrgal nekaj zase.

V nadaljnjem sopostavljamo Friedländerjev tekst z Jurčičevim približnim prevodom. Primerjava naj pokaže, kaj se je Jurčiču zdelo važno za njegovo lastno rabo in ob tem, kako je prevajal v slovenščino, ki si je tovrstno literarnopsihološko frazeologijo šele ustvarjala.

Überall sehen wir edle Herzen
durch den ungeheuren Druck roher
Gewalten nicht bloß gebrochen,
sondern gemartert und zerfleischt.
Entweder Verzweiflung oder Entsagung ist
das Ziel, auf das alle
Wege hinführen, die den Menschen die
Sehnsucht nach Glück einschlagen läßt.

Povsod vidimo blago srce

*ne samo počene
temuč smučene in raztrgane.
Ali obup, ali odpoved (entsagung?) je cilj do
ktereга vsa
pota peljajo, na ktera pota človeka
hrepeneje po sreči napotijo.*

Kakor koli je Jurčičev zapis fragmentaren, vzet iz večje celote, je vendar v njem dovolj opazno začrtana karakteristika enega osnovnih občutij literarnega snovanja Turgenjeva, ki ga je mogoče poimenovati hipersenzibilna elegičnost, tragizem ipd. Ne glede na to, da je bila ta poteza Jurčičevemu pisateljskemu temperamentu dokaj tuja, se je našemu piscu zdelo koristno in poučno, da si splet misli, ki pojasnjuje tragizem Turgenjeva, zabeleži vsaj v izvlečku. Ista občutenost iluzornosti težnje po sreči preveva še nadaljnji odlomek Jurčičevega zapisa, ki ga – menim, da brez škode – tokrat puščamo ob strani (najprej, ker je kot vse ostalo vržen na papir v ne docela formuliranem stanju, vendar nam tokrat manjka osnova za preciznejšo primerjavo, ker je ustrezen nemški pasus v Ziegengeistovi objavi, na katero se opiramo, izpuščen).

Dasi ni naša stvar, da bi si poblizje zastavljali vprašanje tragizma Turgenjeva, neko sprotno pojasnilo ta literarni fenomen vsekakor zasluzi. Ob njem so se ustavljali malodane vsi, ki so se nekoliko intenzivneje poglobili v pisateljevo delo. Kot pove Grigorij Bjalj v knjigi *Turgenjev i russkij realizm* (1962) je »tragično« v občutenjski sferi ruskega pisca tisto, kar je neizogibno, neodvisno od človekove volje, najpogosteje nedoločljivo. To občutje se s krčevito silo manifestira zlasti v človekovi erotični sferi (Zatišje, 1854; Faust, 1855; Asja, 1857) in sicer kot tragika izjalovljenih ljubezenskih pričakovanj ali kot razkroj čustvene povezave, ki se je ob porajanju zdela trajna, skorajda večna. Med tistimi, ki so skušali osvetliti to področje ustvarjalnosti ruskega realista, naj omenim našega Karla Štreklja, ki je ne le zgodaj (v Zvonu 1884), marveč za svojo starost – pri petindvajsetih letih – precej pro-

dorno prikazal Turgenjeva⁴ v razpravi, ki poleg Murkove o Janu Kolláru v 90. letih sodi med vrhunce slovenske literarnoznanstvene obravnave v prejšnjem stoletju. Štrekelj je v zvezi z novelico *Dopisovanje* (1856) zadel njeno poanto, ko je navedel stavke, ki so jih enako kot razlago elementov Turgenjeva uporabljali mnogi poznejši razpravljalci: »Ljubezen celo čut ni, ona je bolezen, neko posebno stanje telesa in duše, ona se ne razvija polagoma, (ampak pride zdajci) . . . navadno se polasti človeka neprošena, nenadoma, proti volji njegovi na življenje ali smrt, kakor kolera ali mrzlica . . . V ljubezni ni enakosti, ni nobenega tako zvanega prostovoljnega združenja dveh duš . . . Ne, v ljubezni je jedna oseba sužnik, druga pa gospod in ne pojejo zastoj pesniki ob okovih ljubezni . . .«

V zvezi z Jurčičevim zapisom je treba pokazati še v eno smer in sicer v smer Potovanja v Polesje (1857). V tej zgodbi se elementarni občutek tragičnega pojavlja drugače, ne kot rezultat izkušnje v medčloveških razmerjih, marveč kot neukinljiva konfrontacija med človekom in naravo. Da ne bomo navajali primerov, povejmo na kratko, da gre za pojavljanje tragičnega kot občutenja usodne izročnosti večnim silam narave in kot občutenja izpostavljenosti in izgubljenosti spričo krutega zakona minevanja. Ta podton tolikanj prevladuje v imenovani novelici, da se ni mogoče izogniti sklepanju o tesni zvezi med njo in med Friedländerjevim člankom, ali določneje, da je bil Friedländer ob pisanju prikaza močno pod vtisom mračnega vzdušja v novelici, ki je bila skupaj s Faustom tiskana v prvi knjigi Bodenstedtovih prevodov ruskega pripovednika (München).⁵

Po pravkaršnjem malo daljšem komentatorskem ekskurzu se vračamo k Jurčičevemu zapisu, ki nam v naslednjem nudi svojevrstno zanimivost: dokaz o Jurčičevi odprtosti za vprašanja literarnega nazora.

Auch die Dichtungen Turgenevs gehören zu den Produktionen, die mit ihrem eigenen

Maß gemessen sein wollen; nur Einseitigkeit und Pedanterie kann auf sie die üblichen Formeln der akademischen Ästhetik anwenden, sie mit den Phrasen von dem Erfordernis der wohlthuenden Harmonie des Kunstwerks, des versöhnenden Elements im tragischen Konflikt und dergl. abfertigen wollen. Wer hier nicht den Eindruck eines aus innerer Notwendigkeit hervorgegangenen künstlerischen Schaffens erhält, versteht den Dichter überhaupt nicht.

Le enostranost in pedanterija more navadne formule akademične estetike obračati na T(urgenjeva) in jih odpraviti s frazami potrebe dobro dejoče harmonije umetnega dela spravnega elementa v tragičnem konfliktu. Tu je vtis, iz notranje sile izvirajočega umetnostnega stvarjanja. Kdor to ume, ume pesnika.

Sledi precej približno prevedeni sklepni nagovor iz Plemiškega gnezda, namenjen mlademu rodu (Pred vami leži življenje . . .). Jurčič je ime Lavreckega, omenjeno pri Friedländerju, izpustil, najbrž dela ni poznal, čeprav je zbudilo v literarnem svetu precej zanimanja in je bilo prevedeno v hrvaščino sredi 60. let.

Posebej je upoštevanja vreden naslednji odlomek, s katerim se končuje Jurčičev zapis, pomemben, ker je z njim prvič na Slovenskem (zasebno sicer) nastavljena znamenita literarnoidejna alternativa, ki je prevladala v vsej drugi polovici stoletja in še čeznjo, tj. alternativa: idealizem – realizem.

⁴ Prim. še. M. Ryžova, *Russkaja literatura v slovenskem žurnale* »Ljubljanski Zvon« (1881–1918). V: *Zarubežnye slavjane i russkaja kul'tura*, Leningrad 1978, str. 121–123.

⁵ Komentar v kritični izdaji *Polnoe sobranije sočinenij* (iz 60. let) omenja nemški prevod Fausta (VII, 410), prezre pa istočasno objavo prevoda Potovanja v Polesje (VII, 419).

Und dennoch ist die realistische Darstellungsweise nicht weniger original und freischaffend als die idealistische. Denn nur der wahre Künstler versteht es, dem Leben und

der Natur die Züge abzulauschen, die einer künstlerischen Gestaltung fähig sind, vor allem nur es vermag sie zu einem Ganzen zu verbinden, das in dem Betrachter die Täuschung erweckt: er habe die Wirklichkeit vor sich. Dies

ist das große Geheimnis der echten realistischen Kunst, daß sie eine scheinbare Wirklichkeit schafft, die in der Tat doch eine höhere, auf innerer Notwendigkeit beruhende Wahrheit ist.

Naj strnemo nekaj vodilnih misli iz dveh zadnjih odlomkov:

a) Stavki v prvem odlomku so naperjeni proti normativni (»akademični«) estetiki, ki je razsojala umetniške stvaritve z vidika klasičnega (klasicističnega) kanona. V našem primeru je normativna estetika oziroma poetika konkretizirana z načelom harmonije nasplošno in z vlogo katarze v tragediji. Pisec članka jemlje v obrambo ruskega realista pred njegovimi kritiki, izhajajoč pri tem iz zakona, s katerim se zoperstavlja klasični normativnosti, namreč, da se umetnost pravega pesnika ne podreja zunanjim, apriornim pravilom, ta ustvarja po svoji lastni nuji, »iz notranje potrebe«.

Stvari, kakor jih navajamo, so danes jasne same po sebi, če jih je bilo treba l. 1868 poudarjati, so pri tem delovale posebne zunanje okoliščine. Friedländerjevo stališče ni težko pojasniti iz pogojev v času, iz nasprotovanja zavračanju Dima in nekaterih drugih »pesimističnih« del (o odmevih del Turgenjeva v kritiki je pisal v svoji disertaciji K. Dornacher, 1962). Dovolj je omeniti samo Fontaneja, ki je mnogokaj v Turgenjevu sprejemal, a je zavračal ob Dimu in pozneje ob Ledini pesimizem in občutenost brezizhodnosti, ki ju je odkrival v nekaterih delih. Fritz Martini upravičeno pristavlja, da se je Fontane pravzaprav boril proti pesimizmu, ki je tičal v njem samem, kakor to pričajo njegova dela in pisma.⁶

b) Jurčič si je pazljivo izpisal stavek, ki poudarja pomen realistične oblikovalne metode. Razmejitve med tim. idealistično in realistično metodo (kot jo je v svoji znani šolski poetiki izdelal Gottschall) v Friedländerjevem članku ni nakazana. Realizem, kakršen se kaže v oblikovalni metodi Turgenjeva, po mnenju nemškega publicista stremi za tem, da poveže v celoto poteze, povzete po življenju in naravi. Seveda je ta oznaka precej splošna.

V Friedländerjevem konceptu realizma tiči neki pridržek; že v navedenem citatu je na koncu postavljen pred termin omejitveni atribut »pravi« (»echt«), to pomeni, da lahko obstaja tudi kakšen drugačen »realizem«. V nadaljevanju članka, ki ga Jurčič v svojem zapisu ni več upošteval, je nemški avtor navrgel še misel o »tisti čudoviti realnosti, ki je v svojem temelju različna od naturalizma«, kar pomeni, da se je nazorsko včlenjal v splošni nemški tok, ki je bil nasproten tim. naturalizmu (ki pa v pravem smislu konec 60. let še ni mogel biti razločno definiran).

Kot zanimivost velja omeniti Jurčičevo zabeležko v istem notesu, ker vsebuje svojevrstno tipološko oznako dveh nemških klasikov: Klopstock – enostranski idealizem, Wieland –

Realistična (doživek?) pisava ni menj originalna ko idealistična. Zakaj le pravi umetnik zna življenje in nravi črte

(abzulauschen), ktere se dado umetno porabiti, samo on jih zna v celoto zavezati, ktera gledalcu motnjavo täuschung napravi: da

ima resničnost pred seboj. To je velika skrivnost realistične umetnosti, da navidezno resničnost ustvari, ki je v istini viša resničnost.

⁶ F. Martini, Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus (1848–1898), Stuttgart 1964, str. 750. Podatek o Dornacherju pri Martiniju in pri Ziegengeistu.

enostranski realizem. Iz istega časa je še prevedeni zapis o umetnosti »transcendentalnega idealizma«.

c) Misel o dvojni, umetniški in stvarni resničnosti, je stara, odkar obstaja pojem mimesis. Da je umetniška resničnost višja, tudi ta misel sama po sebi ni nova, pojavlja se npr. tudi pri Heglu. Živa je še v našem času (Hartmann).

Ob Turgenjevu kaže navesti Pisareva, ki je v zvezi z novelico Faust napisal: »Razsežnosti, ki jih je uporabil pisec, presegajo navadne razmere, vendar ostane ideja, izražena v noveli, resnična... Noben poedinec ne doseže v življenjski stvarnosti tolikšno določnost potez in tako izrazitost barv, ki jih občudujemo v osebah Jeljcove in Vere Nikolajevne, toda zato ti dve gotovo domišljijisko iznajdeni pojavi mečeta močne žarke svetlobe na življenjske pojave...«

2. Ko ob Turgenjevu iščemo motivske, stilne ali drugačne slovenske vzporednice nam prvi pride na misel Janko Kersnik. Kot je znano iz literarne zgodovine (že od Prijatelja dalje), se v romanu Rošlin in Vrjanko pojavlja tema generacijskega konflikta, seveda s tipičnimi našimi miselnimi določilnicami, ali, protagonistu frivolnemu Vidu Božanu se, ko odhaja po izgubljeni bitki s prizorišča, utrne asociacija »kakor Bazarov« (razlaga tega seveda ne sodi sem). Za Jurčiča – v splošnem povedano – velja isto, kar je napisal Aleksandar Flaker⁷ za Šenoo, da kakšnega vidnega vplivanja od strani znamenitega ruskega novelista pri njem ni zapaziti. Na drugi strani pa je mogoče reči: kot je Turgenjev pritegoval zanimanje Jurčičevega zagrebškega »brata po peresu«, enako se je naš takratni najmočnejši pripovednik vsaj občasno razgledoval po ustvarjanju ruskega realista.

V prvi in edini številki svojega Glasnika, ki je izšel 15. jan. 1869, je Jurčič v listnici mimogrede omenil umetnost Turgenjeva. Nekemu dopisniku je sporočil: »Vendar ste se na dobrih zgledih še premalo učili, kajti ne vidi se, da bi si pri delu v svesti bili, da je tudi v noveli treba doslednosti v karakteristiki. Berite ruskega Turgeneva.«

Ob tej sami po sebi skromni notici sta se za hip ustavila I. Prijatelj in M. Boršnik. Prvi je Jurčičevo navezovanje na Turgenjeva (ki je hkrati prvo slovensko navezovanje na znamenitega ruskega realista sploh, Celestinovo je sledilo malo pozneje, v aprilu) omenil v panoramsko razprtem spisu Mladoslavenci in Mlada Evropa (1924, ponatisnjeno v III. knjigi zgodovine 1848–1895), rekoč, da naš pisatelj »stavi Turgenjeva svojim slovenskim sobratom po peresu v vzgled...« Več je povedala M. Boršnikova: da je to prva javna pobuda, naj se slovenski pisatelji uče pri ruskem novelistu, da je ta pobuda po vsej priliki povezana s Celestinom, da daje Jurčič pisateljem za zgled doslednost v karakterizaciji, medtem ko njegov bližnji prijatelj poudarja tematiko in miselnost v literaturi Turgenjeva, in je na koncu navrgla domnevo, da je ruski novelist na slovenski realizem »v večji meri vplival v Jurčičevem smislu, to je oblikovno, kot pa v Celestinovem smislu, to je s svojo družbeno kritiko.«

Čeprav je zadnja formulacija nekoliko nerazvidna, ker ni izrečeno, kako je razumeti konkretno vplivanje v oblikovnem smislu, je treba domnevi prisoditi določeno vlogo pri razvijanju problema v nekem nadaljnjem postopku. Ko govorim o domnevi, temu dostavljam, da bi bilo pretirano zahtevati od avtorice monografije o Celestinu, naj bi v obsegu svojega proučevanja zbrala k navedeni alternativni vse potrebno obsežno gradivo in da bi problem razvijala v vsej njegovi širini in prepletenosti. Domneva je plodna, v kolikor sili k razmišljanju. V našem primeru je mogoče pripomniti vsaj to, da posebno široko s svojo družbeno kritiko Turgenjev ni vplival niti pri Hrvatih ne pri Slovaki in tudi pri nas ne, in da so za to odsotnost vplivanja morali obstajati neki razlogi.

⁷ A. Flaker, Književne poredbe, Zagreb 1968, str. 21, 96–102.

Za na konec omenjam še eno povezavo med Jurčičem in Turgenjevom, ki pa je literarnopublicistične kritične narave. V mislih imam esej Naše obzorje, ki ga je objavil Celestin v Ljubljanskem zvonu 1883, torej kmalu po prijateljevi smrti. O tem sem razpravljal v Slavistični reviji 1977 (str. 170–72) in ni potrebno, da bi takratna dognanja ponavljal. Povzemam le toliko, da je Celestinova sodba, češ da se je Jurčič v razliko z realistično »vernim« ruskim pisateljem pretežno predajal prikazovanju »romantičnih zanimivosti«, dokaj shematična, nastala preveč pod vtisom nekaterih popularnih delov opusa našega pisatelja. Sicer pozitivna družbenokritična pragmatičnost je Celestinu kakšenkrat nemalo zastirala poglede do celovite vizije.

France Bernik

SAZU v Ljubljani

LEVSTIK IN LEVČEVI POGLEDI NA LITERATURO

Levčevo kritično delo na področju poezije označujeta v glavnem dva vidika: načelno razmerje do lirike in epike ter razmerje do ljudskega pesništva.

Že leta 1881 je Levec v Ljubljanskem zvonu trdil, da »pesniki slovenski sedanjega časa pojo do malega, žal, samo lirično-subjektivne pesmi.«¹ Leto dni kasneje je to svoje stališče sporočil Aškercu, ki se je prav tedaj odločal med liriko in epiko, in ga dopolnil v tem smislu, da je v duhu narodno pragmatičnega pojmovanja literature nakazal pesniku potrebo po epiki. »Pri nas preveč prevladuje čisto *subjektivna* lirika, pripovedne pesmi (balade, poevsti, romance) pa se preveč zanemarjajo, ker nihče ne pomisli, kolikega vpliva so baš take stvari osobito na mlajši zarod naš.«² V nadvse pozitivni oceni Gregorčičevih *Poezij* v Ljubljanskem zvonu 1882 Levec ni izrazil samo bojazni nad tem, da bi »natura, zdrava in krepka sila« v pesniku podlegla »mehkemu subjektivnemu svetobolju«, ni le podčrtal misli, da se nam ni več bati za lirsko poezijo, ki da je »osnovana na krepki podstavi«, za kar imata največ zaslug Stritar in Gregorčič, temveč se je celo ob tako opredeljenem liriku, kot je bil »goriški slavček«, zavzemal za pripovedno poezijo. Pohvali o »velikanski zmožnosti« v epiki je namreč dodal željo, da bi »epika postala Gregorčiču močnejša stran in da bi s proizvodi te vrste zbudil in povzdignil slovensko pripovedno pesništvo.«³ Istega leta je v reviji zapisal misel, da so »dobre pripovedne pesmi« bolj všeč našim kmetom kakor »čisto subjektivne lirične«⁴ in tako opozoril na bralce pesništva, čeprav je potrebo po epiki utemeljeval tudi drugače, z neenakomernim razvojem slovenske književnosti. Aškercu je npr. pisal, da »smo Slovenci po mojih mislih zdaj, ko imamo že precej dovršeno liriko, v pesništvu najbolj potrebni epičnih proizvodov.«⁵

Motili bi se, če bi mislili, da je bilo Levčevo nerazpoloženje usmerjeno na liriko kot tako. Iz korespondence z Aškercem je namreč razvidno, kako je Levec obžaloval prezgodnjo smrt Krilana-Pagiaruzzija predvsem zato, ker ga je »poslušal« in je na njegov nasvet opustil »svetobolno« liriko, ne liriko sploh. Nadalje je negativno označil Radinskega, ker

¹ Ljubljanski zvon 1881, 580.

² Antonu Aškercu 25. avgusta 1882 (France Bernik, Pisma Frana Levca II, 1971, 132).

³ Zlata knjiga, Ljubljanski zvon 1882, 441.

⁴ Prav tam, 699.

⁵ Antonu Aškercu 11. januarja 1883 (Pisma Frana Levca II, 1971, 132).

da sta ga »sama sentimentalnost in svetobolje«, in dodal, da se pesnik te »bolezni« nikakor ne more otresti, medtem ko se mu med mlajšimi zdi najboljši Gestrin, pa še on »se pre-rad naslanja na Gregorčiča«. Čeprav je, kot vidimo, Levec odklanjal samo tip romantično svetobolne poezije, pa je hkrati res, da lirike nasploh nikoli ni v pozitivnem ali negativnem smislu povezoval s sodobno literarno ideologijo. Stične točke z njo je odkrival samo v epiki. Ko je Aškerčev cikel *Stara pravda* ocenil kot »venec pripovednih pesmi«, ki mu v našem slovstvu »ni primere«, je kot estetsko vrednost cikla navedel poleg »živosti« podob in »krepke dikcije« predvsem »zdrav realizem«.

Odveč je pripomniti, s kakšno vztrajnostjo je Levec spodbujal Aškercu k pripovednemu pesništvu, s kakšno ustrežljivostjo mu je svetoval vire za epično poezijo in mu jih celo pošiljal, kako ga je razen za balade in druge vrste pripovedne poezije pridobil še za legende itd. Odveč je opozarjati tudi na Levčeve takó stilizirane prošnje Aškercu, naj mu vendar pošlje balado za objavo v reviji ali »vsaj« lirsko pesem, izjave, da ga vsaka njegova pripovedna pesem, zlasti balada, bolj razveseli kot »deset liričnih pesmi drugih pesnikov«, da posebej ne omenimo Levčevega dodatka h Kersnikovi oceni Aškerčeve prve pesniške zbirke v Ljubljanskem zvonu 1890, ki se konča z ugotovitvijo, da stojijo *Balade in romance* v slovenski književnosti »kakor daleč vidno belo znamenje, kažoč našim pesnikom pot, po kateri jim je hoditi.« Iz povedanega je očitno, da predstavlja Levčeva opredelitev proti sentimentalnemu, svetobolno romantičnemu liriziranju in njegova privrženost Aškerčevi epiki radikalno opozicijo do Stritarja, ki ga je kot urednik Ljubljanskega zvona iz zadrege za gradivo sicer še zmeraj vabil k sodelovanju. Opozicija do Stritarja se nam v tem območju poetike razkrije še toliko bolj, če pomislimo, da je tako stališče do lirske poezije na Slovenskem prvi izoblikoval Levstik. Na Levstika, na njegove temeljne ugotovitve v *Popotovanju iz Litije do Čateža* se je oprl Levec. Oba razloga, v imenu katerih se je urednik Ljubljanskega zvona v osemdesetih letih boril za epiko, je formuliral že Levstik. Razložek je v tem, da je imel Levstik v mislih, ko je opozarjal na subjektivni značaj lirske poezije in na njeno tematsko zamejenost, Prešerna, ne drugo ali tretjerazrednih stihotvorcev kot Levec.

Svoj nazor o poeziji pa je Levec veliko bolj razkril pozneje, ko se je opredelil do slovenskega pesništva 19. stoletja v celoti. V pomembnem, tukaj že omenjenem pismu Aškercu iz leta 1897 je najprej izrazil ponos nad tem, da je v Aškercu našel takšnega epskega pesnika, po katerem sta »mnogo let hrepenela z Jurčičem«. Oba, Levec in Jurčič, sta namreč rasla iz Levstikovega slovstvenega programa, oba sta se zavezala predvsem epiki oziroma prozi. Še bolj zanimiva je druga misel v pismu, ki pojasnjuje, zakaj je Levec bolj cenil Aškercu kot Gregorčiča, čeprav je tudi Gregorčiča dosledno postavljal v prvo vrsto sodobnih pesnikov, mu pomagal, kjer je mogel, in bi z njim nedvomno še bolj sodeloval, če ju ne bi razdvojili politični nazori in obojestranska občutljivost. Zadevna Levčeva misel se glasi: »Sploh jaz razen Prešerna ne poznam domačega pesnika, ki bi se mogel z Vami meriti glede razsežnosti svojih idej. Gregorčičevo obzorje – kakor so lepe in blagglasne njegove pesmi, polne krašnih tropov in figur in muzikalnozvenečih verzov – ne sega čez Soško dolino, vsaj mnogo dalje ne.«⁶ V tej kratki in nekoliko poenostavljeni oznaki je omembe vredno tisto, kar radi prezremo, kadar govorimo o poeziji slovenskega realizma, to namreč, da je Levec cenil predvsem idejni spektrum Aškerčeve epike in njeno motivno širino. Tematska razsežnost Aškerčeve pripovedne poezije in njena svobodoljubna, nad geografsko pogojenost dvignjena miselnost se je Levcu zdela splošno človeška, Gregorčičeva mehkočutnost in blagglasna lirika pa ozka domačijska umetnost.

Razen tega je bil Levec tudi po simpatiji do ljudskih pesmi, posebej do srbskih, bliže Levstiku kot Stritarju. Neredko je mlajšim pesnikom priporočal branje ljudske poezije, med drugim Aškercu, ki mu ni poslal samo Hubovega lirsko-epskega pesništva s krajšimi

⁶ Antonu Aškercu 16. januarja 1897 (Pisma Frana Levca II, 1971, 156).

biografijami in oznakami posameznih pesnikov pod naslovom *Deutschlands Balladen – und Romanzendichter I–II* iz leta 1864/65, temveč tudi Vukovo zbirko srbskih narodnih pesmi. Prav iz naklonjenosti do ljudske poezije kakor tudi spričo demokratične funkcije, ki jo je pripisoval literarni umetnosti, lahko razumemo tista, čeprav bolj redka Levčeva stališča, po katerih naj idealno umetnino predstavlja sinteza folklornega izročila ter individualne ustvarjalne domišljije.

Podobne težnje kot v odnosu do poezije, kjer se je Levec opredelil za epiko in jo povezal z realizmom, zasledimo tudi na področju pripovedništva in dramatike. Vendar kaže poudariti, da v skopih opazkah in v korespondenci ne najdemo formuliranega nekega sklenjenega literarno-estetskega programa. Iz drobcev ne moremo rekonstruirati literarno-estetskega sistema, številne nadrobnosti pa nedvoumno kažejo, katere temeljne poglede na besedno umetnost je Levec zagovarjal, ko je od sedemdesetih let preteklega stoletja dalje opravljal mentorsko, kritično in uredniško delo v literaturi.

Če začnemo s pogledi na posamične sestavine pripovedne umetnosti in zatem preidemo h kompleksnejšim stališčem v območju proze, moramo že omenjeno Levčevo pozornost za vnanjo obliko in jezik dopolniti z naslednjim. Levec niti zunanji obliki niti kateri drugi temeljni sestavini besedne umetnosti ni dajal prednosti. V njegovih kratkobesednih zapazanjih večkrat zasledimo zahtevo po harmonični skladnosti snovi in oblike, kakor tudi vseh drugih sestavin v pripovednem umotvoru. Stritar je v svojem znamenitem esaju o Prešernu zapisal tale sestavek: »Oblika je – v širjem pomenu – v poeziji, kakor v umetnosti sploh, skoraj ravno tako imenitna kakor ideja; dovršeno je umetno delo le, če sta ideja in oblika enako lepi, če sta med seboj popolnoma v soglasju.« Levec je to načelo v celoti upošteval in se v kritični praksi po njem ravnal. Tako je npr. leta 1882 pohvalil neko Vrhovčevo novelo, češ »predmet je pač izvrsten«, »a izvršitev jako slaba.⁷

Opisano načelo klasične estetike sta na Slovenskem pred njim teoretsko zagovarjala in praktično uporabljala v svojih spisih Levstik in Stritar. Psihološka motivacija oseb in dejanj v prozi, h kateri prehajamo, ko razmišljamo o teoretskih temeljih Levčeve kritike, pa približuje našega avtorja predvsem Levstiku. Kakor njemu je bilo tudi Levcu do tega, da se odvijata epsko dogajanje in vse, kar je z njim v zvezi, v mejah razumno dojemljivega in verjetnega. V tem pogledu bi lahko navedli številne dokaze iz Ljubljanskega zvona ali korespondence, vendar naj zadostuje, če rečemo, da je Levec z izredno bistrostjo pogosto odkrival tako v epskih pesmih kakor v proznih delih šibko motivacijo dejanja in jo kritiziral. Nasprotno pa si ne moremo misliti bolj pozitivne sodbe od tiste, ki jo je zapisal o Kersnikovih povestih, katerih »dejanje se razvija psihološki brez skokov in pretiranosti.«⁸

Leta 1879 je Levec v daljšem podlistku ob smrti Josipa Ogrinca, objavljenem v Slovenskem narodu, opozoril razen na nekatere slabosti v pisateljstvu svojega pokojnega prijatelja zlasti na pogosto ne dovolj utemeljeno dejanje. Vzroke takih in podobnih estetskih pomanjkljivosti je po njegovem iskati v preskromni literarni izobrazbi: »Pisatelj, ki hoče danes dobre povesti pisati, mora Turgenjeva, Bulverja, Shakespeara, Goetheja in druge pisateljske prvake z drugimi očmi in drugače čitati, nego jih čita kakova šivilja ali kakšen gospod lajtnant: mora jih študirati. Tega Ogrinec ni razumel in še marsikateri, ki pri nas piše ali pisati hoče, ne razume.« Redki, naravnost osamljeni so bili Levčevi napotki domačim pisateljem in prevajalcem v smeri evropskih književnosti. Citat, ki zadeva Ogrinca, pripovednika in komediografa, pri katerem je pisec pogrešal znanja pisateljske tehnike in pri katerem je poleg drugega našel tudi opise slabo motiviranih dejanj, pa je zanimiv zategadelj, ker nam razkriva Levčevo literarno usmeritev. Če na tem mestu ne omenimo Puškina, Lermontova, Kolcova in drugih ruskih pesnikov – poznal jih je iz Bo-

⁷ Janku Kersniku 19. marca 1882 (Pisma Frana Levca I, 1967, 111).

⁸ Ljubljanski zvon 1887, 57.

denstendtovih prevodov – in če preskočimo klasiko, na katero se je pogosto skliceval, dalje Wilhelma Hauffa, zgodaj umrlega nemškega satirika, domišljjsko bogatega pisca pravljic in zgodovinskih povesti, v katerih se prepleta pozna romantika z zgodnjim realizmom, in druge nemške romantične in poromantične pesnike oziroma pisatelje, kakor tudi Evgenijo Marlittovo, pisateljico sentimentalnih povesti in romanov z napeto zgodbo, nam ostaneta predvsem dva, ki ju je Levec imenoval v pozitivnem smislu, bodisi v objavljenih prispevkih ali v zasebni korespondenci. To sta Edward George Bulver (1803–1873), angleški pisatelj zgodovinskih in socialnih romanov, dram in povesti, ter ruski realist Ivan Sergejevič Turgenjev (1818–1883), čigar vrsta del je bila tedaj že dostopna v nemškem prevodu, med njimi povest *Iz lovčevih zapiskov*, romani *Rudin*, *Plemiško gnezdo* ter *Očetje in sinovi*. Skozi ta dva pisatelja je bil Levec, kot kaže, najtesneje povezan s sodobnim evropskim pripovedništvom. Njegova razgledanost po živem proznem ustvarjanju zunaj domovine je bila torej več kot skromna.

Veliko sorodnost z Levstikovim realističnim konceptom literature razkriva nadalje Levčevo pojmovanje značaja v zrelih letih. Pravimo v zrelih letih, zakaj v mladosti je Levec gledal značaj še v luči nacionalno pragmatičnega pojmovanja umetnosti. V oceni Jurčičevega *Tugomera* leta 1876 v Soči je npr. dokaj shematično, naravnost enostransko podarjal – in ocenjena tragedija mu je v nekem smislu dajala povod za tako interpretacijo – predvsem nacionalne lastnosti junakov. Ocenjevalec pa ni le značajev nasilno utesnjeval v meje apriornih nacionalnih značilnosti, marveč je v tem duhu reaktualiziral delo v celoti. Pri tem se je oprl na poetiko Rudolfa Gottschalla in na tista mesta iz nje, ki opravičujejo takó posodobljeno razumevanje dela. Na enem mestu te poetike beremo npr. tole trditev: »Snov je najhvaležnejša, če jo prežema zgodovinski patos sedanjosti«, na drugem: »Zgodovinska tragedija mora biti politična!« Družbena reaktualizacija literature je bila nasploh značilna za Levca v sedemdesetih in na začetku osemdesetih let. Vse drugače je pojmoval človeški značaj, ko je imel pred očmi Jurčičeve in Kersnikove povesti, novele oziroma romane s sodobno tematiko. Nadvse značilno zanj je to, kar je o značajih Kersnikovih junakov zapisal leta 1887 na že navedenem mestu: »Njegovi [Kersnikovi] Medeni in Koreni živé po vseh slovenskih trgih in mestih; politične uradnike, kakršen je pl. Ruda, pozna vsak izmed nas; njegovi Hrasti in Boleti so stari naši znanci. Kdo še ni videl davkarskega adjunkta Josipa Megle ali sodnikov Petra in Majarona? Kdo še ni srečal v svojem življenju koketne Elze ali ljubeznive Boletove Milice, modrega gospoda Janeza ali ognjevitoga kaplana Antona?« Če je Levstik v kritiki *Desetega brata* leta 1868 pogršel socialno tipiko kmečkih ljudi v slovenskem romanu, je Levec odkrival tipiko značajev v Kersnikovem pripovedništvu, v individualnih likih naše »jare gospode«.

Pojmovanje značaja je neločljivo povezano z enim od temeljnih zakonov vsake estetike, zazorom o razmerju med umetniško in empirično resničnostjo. V tem pogledu je bil Levec bolj kot sicer človek svojega časa. Nikoli ni pozabil zapisati v prid ocenjevanemu leposlovnemu delu, da je njegova snov, denimo, izvrstna zato, ker je »iz življenja vzeta«, situacija v povestih oziroma romanih pohvale vredna, ker je »naravno človeška«, ali da so prizori neke dramatične povesti »realistično nadihnjeni« itd. Najbolj radikalno pa je izpostavil načelo, po katerem je resničnost v umetnosti eksistenčno vezana na življenjsko stvarnost, ob Kersniku. »Prizori, katere nam riše Kersnik, zajeti so iz resničnega življenja . . .« In nadaljuje: »To so vam ljudje, po katerih žilah teče rdeča kri, katerim bije v prsih človeško srce; to vam niso smešni nestvori fantastičnih pisateljev, ki nam duhovitost svojó kažejo s tem, da nam razgrinjajo neverjetne prizore in rišejo ljudi, katerim se po žilah pretaka – črnilo, a ne kri!«

Že Stritar in Levstik sta zahtevala, naj pisatelj zajema snov iz živega življenja, vendar se Levec od obeh razlikuje po Celestinovi zaslugi tako, da pripisuje pojmu življenja bolj konkretno socialnozgodovinsko vsebino. Zanimivo je, da mu je bila Vošnjakova misel, po kateri naj bi *Rokovnjačem* poiskali izvor v socialnem vprašanju, bližja, kot je bila Jurčiču

in celo Kersniku, pa tudi na *Pobratime* je gledal pozitivno zato, ker je pisatelj v njih »živo« naslikal »razvoj socialnega življenja in političnih bojev« v zadnjih letih na Štajerskem.⁹ Odmaknil pa se je Levec kasneje, denimo, od Celestina tam, kjer je v kritični praksi branil misel, naj literarni ustvarjalec dobesedno ne posnema objektivne resničnosti, marveč naj jo v mejah življenjske verjetnosti preobrazi, povzdigne. Lik tatu v Aškerčevi istoimenski pesnitvi iz Ljubljanskega zvana 1886 se mu je zdel npr. »preveč navaden«. Hotel je imeti takšnega, da bo bralec do njega začutil simpatijo, želel si je »tatu iz sile«, do katerega bi človek gojil sočutje. Tudi v ocenah prevodov naletimo tu in tam na opazke, ki kažejo, da mu delo ni priraslo k srcu, če je bilo »dejanje prenavadno«. In ko je odklonil *Pesmi* Vinka Gregoriča Podkraševskega, je zapisal: »Pesnik se nikjer ne povzdiguje iz vsakdanje proze in tudi vsa pesniška oblika je primerna njegovim navadnim mislim.«¹⁰ Nismo daleč od resnice, če rečemo, da je to Levčevo stališče sorodno Kersnikovi ugotovitvi, zapisani v članku *Razvoj svetovne poezije* iz leta 1878. Po njej naj bi se v sodobni ruski in zahodno evropski literaturi čez »življenja polni realizem« polagal »srebrni pajčolan zdravega idealizma« misel, ki jo med drugim tudi najdemo pri Friedrichu Theodorju Vischerju, nemškem literarnem teoretiku realistične smeri.

Če zdaj strnjeno označimo koncept Levčevega realizma, koncept, ki ga je urednik v prvem desetletju Ljubljanskega zvana obzirno, toda vztrajno uveljavljal v osrednji slovenski literarni reviji, lahko rečemo, da velja zanj v največji meri to, kar je literarna zgodovina ugotovila za Levstikov nazor o literaturi. Gre za klasični realizem, tj. za realizem, ki se je razvil iz klasične estetike, v katerem je načelo po duhovni in psihološki idealizaciji objektivno naravnano, motivacija dejanja in oseb v mejah realne verjetnosti, tipologija značajev nacionalno utemeljena, čeprav tudi odprta individualnim izrazitostim in atipiki.¹¹ Preseganje Levstikovega nazora o literaturi pa se v Ljubljanskem zvonu kaže v tem, da koncept realizma, zlasti v proznih delih Janka Kersnika, že vključuje pod pritiskom nove družbene stvarnosti v pojem resničnosti socialna nasprotja mlade meščanske družbe in socialno zavest predstavnikov te družbe. Seveda je ta literarna praksa pri Levcu teoretsko manj razvidna, napol reflektirana, mestoma komaj nakazana, kajti njegovi bolj ali manj priložnostni, strogo konkretni zapisi o literaturi imajo zvečine poučen, praktično vzgojen namen.

(Odlomek)

⁹ Ljubljanski zvon 1889, 61.

¹⁰ Ljubljanski zvon 1884, 511.

¹¹ Boris Paternu, *Estetske osnove Levstikove literarne kritike* 1962, 271–299.

O LEVSTIKOVI LOGIKI

(Odlomek iz knjige o »znamenitem Slovincu« Franu Levstiku; knjiga izide letos pri Partizanski knjigi)

Težko bi v vseh drobnarijah povzemali, kar je tista leta (gre za šestdeseta leta, op. M. K.) vse počel – in kar se je kajpada počelo z njim; navsezadnje je prav tem dejanjem slovenska zgodovinska in literarna veda posvetila že obilo pozornosti, tako da so bolj ali manj znana. Pač pa bi iz omenjene obilice poskušali izluščiti, prikazati in poudariti nekaj najpomembnejših, najizrazitejših in najzgovornejših.

Zelo zanimiv v tem nizu bi bil že boj za ljubljansko čitalnico in »narodni dom«, pravzaprav boj proti prvim, zgodnjim oblikam koruptnosti pod plaščem narodne ideje. V spopad s prvaško posadko, ki je imela v rokah tudi ljubljansko čitalnico kot osrednje slovensko politično, kulturno in družabno središče (o tem smo govorili malo prej), se je Levstik na čitalniških tleh spustil že 1864., vendar takrat predvsem iz načelnih, morda kar elementarno prestižnih razlogov. V začetku 1865. leta pa je javno sprožil vprašanje stroškov za čitalniške prostore. Čitalnica se je namreč konec 1863. iz Slona preselila v hišo nasproti kazine (na vogalu današnje Šubičeve in Titove, nekdanje Šelenburgove), ki jo je leto poprej kupil »domoljubni ud čitalnice« Fran Ksaver Souvan, Bleiweisov svak, v njej pozidal veliko dvorano in vse skupaj oddajal v najem čitalničarjem. Najemnino 1300 goldinarjev letno je Levstik v dopisu Einspielerjevemu Slovincu (političen časopis, ki je 1865–1867 izhajal v Celovcu in ki ga je politično prav tako izdatno intoniral Levstik) ostro označil kot previsoko, češ da bi za prostore, kakršni so, Souvan v normalnih razmerah ne iztržil več kot kakšnih 900 goldinarjev letno; namesto da bi bil resničen mecen, za kakršnega se je sicer sam rad oznanjal, razglašali pa so ga tudi drugi, parazitira na narodnih potrebah, na slovenskem narodnem navdušenju in nepremočni denarnosti. Souvan sam je bil sicer dovolj premožen, njegova ožja družina in rodbina sta ustvarili pomemben delež slovenskega meščanskega gospodarstva in zgradili materialne temelje za vrsto slovenskih ustanov (trgovine različnih vrst, ljubljanska hranilnica, arboretum Volčji potok, kasneje športne zveze, čebelarstvo idr.), tako da nekaj več ali manj goldinarjev v resnici ni potreboval, kakor se je sam zagovarjal, bržkone pa je kot uspešen trgovec vsa razmerja denarno vrednotil kar se da realno, to pa pomeni, da je moralo vsaj nekaj od vsakega posla ostati domači trgovski blagajni v prid. Danes je težko ocenjevati prostore, ki jih je oddajal; naštevvalno je šlo za restavracijo in kegljišče v pritličju, v nadstropju pa za kavarno, plesno dvorano in stekleni salon. V Levstikovi polemično neblagohotni razlagi pa seveda ni bilo nobenega od njih kaj posebno prida: »... Kolikor se tiče dostojnosti, gotovo vsakega Slovence, posebno pa tujca, kadar gre v čitalnico, v srce zaskeli, ko vidi, kako lepa in veličastna je na oni strani ulice stoječa kazina in kako nepomembna in nizka Sovanova hiša, katero imenujemo 'narodni dom'. Najsi tudi molčimo o novem prizidku, kateri je v zadnjem času kurniku enako postavljen v vežo, ki je že poprej bila pretresna; najsi dalje molčimo o preozkih stopnicah; tega pa vendar ne moremo zamolčati, kako nedostojno, celo mrzko je, ker na koncu stopnic gospem, ki gredo k 'besedam', v nos udari nearomatičen duh iz naprave, katera bi se bila mogla vsaj kam drugam skriti. Nedostojno je dalje, da se mora človek po ozki soteski vleči mimo kuhinje, preden stopi v dvorano, ki je tako narejena, da je zlasti plesalcem dosti prostora nepotrebno izgubljenega, ter da niti pevci in igralci na odru nimajo nikakršne lažoti.« (Vsaj tisto o kazini ima še obširen kontekst; kazinsko poslopje, ki je bilo sezidano v letih 1836–38, je v šestdesetih letih bilo središče nemškega protislovenskega razpoloženja; stavbi sta si stali nasproti torej tudi simbolično,

zato je bila v prestižnem smislu zunanjščina tako pomembna; ker pa se Souvanova hiša res ni mogla enakovredno kosati, so na kazini Slovenci ponoči radi razbijali šipe in tudi drugače poskrbeli za njen slabši videz.)

Toda bolj kot ti materialno otipljivi razlogi, s katerimi je Levstik udarjal, je moralo njegove nazore skrivaj motiti nekaj drugega: narodna čitalnica je bila pravzaprav nekako družinsko zaznamovana, bila je del Souvanovega domovanja (zadaj na vrtu je imel hišni gospodar kot dolgoletni predsednik kranjskih čebelarjev zgleden čebelnjak in druge hišne naprave, ki so takšen vtis še poudarjale); še bolj natančno – zdela se je kar del blajvajzovine, ko pa sta si bila Souvan in Bleiweis v svaštvu. Bleiweis je bil veliki slovenski »pater familias«, Souvanova hiša se je zdela kar nekakšno narodno jedro, njegova familija tudi, in Souvan je bil nekakšen hišni, s tem pa tudi narodni ekonom (ki je za povrh nekaj malega sproti spravljal tudi v svoj žep).

Levstikova ideja o »narodnem domu« je bila kajpada daleč od takšne familiarnosti in je bila podobna zamisli o združenji Sloveniji: ne delne, razdrobljene, neugledne enote, marveč močno, strnjeno središče, vse slovenstvo povezujoče srce, v katerem bi delovala vsa osrednja slovenska društva. Ne del Souvanovega ali Bleiweisovega apartmana, familiaren lokal, marveč »narodni dom«, kakor so si ga v pravem pomenu besede zamislili tudi že pred Levstikom (Zupan, Resman). »Kdo si pa upa tajiti, da 'narodni dom', v katerem bi lahko prostor imela čitalnica, Matica, Sokol in morda še kaj drugega, ne bi dajal slovenskemu narodu velike koristi? In vse *slovenstvo* menda bi si tako hišo vendar moglo napraviti . . .« – Souvan je po očitkih na svoj rovaš čitalnici odpovedal gostoljubnost, toda to je bila le ena od taktičnih potez prvaškega upravnega odbora proti mladoslovenskim upornikom; tem so naložili, naj poiščejo nove prostore; našli so neko razsežno stanovanje na Dunajski (današnji Titovi) cesti, potem Maličevo (poštno) poslopje – z vrtom vred bi veljalo 100.000 goldinarjev, nakupni pogoji bi bili razmeroma ugodni, samo najemnina za pošto bi letno vračala po 2500 goldinarjev. Levstik se je v zvezi s tem nakupom na vse kriplje sprl s prvaki, ti pa so kot praktični politiki položaj spretno izigrali, in to toliko lažje, ker so bili mladoslovenski disidenti preslabo organizirani; čitalnica je ostala pri Souvanu in Bleiweisovih do 1892., Souvan je namreč svojo odpoved ob primerni priložnosti storil.

Epizoda odpira poglede na prva znamenja koruptnosti v slovenski gospodarsko politični družbi – pač kot odsev gospodarske rasti in postopne zapletenosti te družbe. – Toda zanimivi so še tudi drugi vidiki. Tako je na primer Levstik v dopisu Einspielerjevemu Slovencu 2. avgusta 1865 v zvezi z »narodnim domom« trdil: »Ljubljana je geografično središče vsega slovenstva, torej najugodnejše položena, da bi v sebi zbrala vse, kar povzdiguje slovensko čast in pospešuje narodni napredek. Slovenci političnega središča nimamo, zato pa v zmoti vsaj ne mislimo, da je geografično središče tudi samo ob sebi že duševno središče. To središče je treba šele ustanoviti; ali pri takem delu ne gre številiti po vinarjih in krajcarjih, ker po tem načinu bi do zdaj tudi Slovenske matice ne bilo. Ko bi Ljubljana hotela res vredna biti dragocenega imena slovenskih Aten, morala bi iz sebe v blagodejnih žarkih omiko razsevati po vseh krajih, koder prebivajo našega naroda vrli sinovi, koder se prepevajo mile slovenske pesmi; morala bi imeti »narodni dom« poleg slovenske tiskalnice in vsaj vse prve politične in lepoznavske časnike; naposled bi morala tudi imeti slovensko gledališče. . .« Torej je videl v Ljubljani, ki bi premogla osnovno mrežo vsenarodnih institucij, združevalno, sredotežno točko, srce združene Slovenije; če že tudi ne bi prav kmalu dosegli upravne združitve, bi kot takšen »živčni voz« kot nenehni utrip vsega telesa združitve nepsrestano klicala in jo končno tudi priklicala.

Primer je zanimiv kot ponazoritev sistematičnosti Levstikove metode, njegovega mišljenja in programiranja. Vse delne zamisli je neizprosno, brez popuščanja podrejal eni sami generalni, temeljni ideji; seveda je to bila ideja o suverenosti, ustvarjalnosti, izvirnosti in polnosti slovenskega naroda – ta bodi slehernemu dejanju, sleherni odločitvi, še tako vi-

soko teoretični ali še tako pritlehno praktični, vrhovni princip. Iz nje izvira potreba po združevanju, po tem združevanju se ravnaajo vse nuje, ki so mu v službo in hasek, pa naj so to gledališče, čitalnica ali tiskalnica. – Če vržemo oko od takšne metode na Levstikovo filološko dejavnost, je stvar nadvse podobna; prav sredi šestdesetih let naj bi se bil namreč začel vse bolj čudaško ozirati v praslovanske osnove slovenščini; ko je delal za slovensko-nemški slovar, mu je bila poglavitna skrb, ugotoviti in prepoznati vse drugotne neslovanske nanose v slovenski jezik. Najbrž se ne motimo preveč, če menimo, da je tako upal odkriti tisto čisto skupnoslovansko osnovo, ki bi morala biti pravzaprav enaka tudi vsem drugim slovanskim jezikom: saj se ti po njegovem med seboj razlikujejo prav po takšnih drugotnih naplavinah. »Očiščena« slovanska »narečja« bi bilo mogoče z lahkoto združiti v skupen vseslovanski jezik – in z njim bi nastala nepredstavljivo daljnosežna politična osnova za izgraditev trdne vseslovanske politične moči in oblasti. Nobenih zdrah in nadlegovanj »manjših bratov«, nobenih umetnih ilirjenj več ne bi bilo! Tako vsaj je mogoče razumeti njegova izvajanja že v Napreju 1863 (Odgovor odprtemu pismu, Še nekaj v zadevah »odprtega pisma«): »Že svet je razglasil karajočo sodbo o strojbi enega jezika iz raznih slovanskih narečij, nam torej ni treba drugega nego samo to, da milujemo vse tiste, ki še zdaj to nepraktično misel goje ali morda celo nepotrebno tratijo blagi čas kratkega življenja s praznim delom vseslovanskih slovníc, ker ta pot nas ne pripelje nikamor, ampak vzajemnosti nam je iskati, da se učimo slovanščine na podlagi starega jezika, ker le tako se razna slovanska narečja približajo ne le v sintaksi, ampak tudi v slovnici in v slovarju«; »menimo torej, da se ne moremo Hrvatom približati v taki reči, v kateri bi se s tem bližanjem odmikali od vseh drugih Slovanov«. »Naše prizadevanje vsak dan jasneje priča, kako želimo jezik osnažiti; kako ga sučemo, da bi se približali bratom Hrvatom, kolikor moremo: ali žalostna resnica je – naj je nam ne zamerijo naši vrlí bratje – da nam oni hité nasproti dosti manj nego mi njim . . .« »Slovensko in hrvaško narečje se nam zdita podobni dvema rekama, tekočima iz istega vira, zasuknjema pozneje vsaka po svoji, blizu druga drugi tekoči strugi, in prav zato je naša sodba, da ni treba kopati vodotóčin, po katerih bi eno strugo popolnoma osušili, vodo iz nje obrnivši v sosednjo strugo; ampak ravnati se nam je po naravi same vode, ki vedno spreminja svojo strugo; skrbeti nam je, da se obe strugi zlijeta počasi zopet v eno, kakor sta iz početka imeli samo en izvor.« »Prva reč je . . . za zdaj, da umejemo Slovenci, kar piše Hrvat, in da umeje Hrvat, kar piše Slovenec. To pa tudi ni tako težko: le treba je, da se učimo jezika na pravi podlagi stare slovenščine; potem pojde lahko . . .« (Kasnejša Levstikova stališča te vrste so nekaj drugačna, mogoče so najrazvidnejša iz spisa Slovanski pismeni jezik, 1871/72, kjer za skupno »podlogo« svetuje ruščino; bržkone se mu je zazdelo združevanje »slovanskih narečij« pri staroslovanskem viru prepočasno – politični konflikti z zmeraj bolj nasilnim germanizatoričnim pritiskom so bili vse hujši, za slovenski narodíč so se zazdeli toliko brezupni, da res ni bilo mogoče vztrajati pri stoični filološki potrpežljivosti).

Tudi tretji vidik opisanega primera je zanimiv po svoji logiki, le da se odpira v intimnejše predele Levstikove osebnosti. V čitalniški aferi so spet enkrat – kakor že prej nekajkrat – Levstikove ideje trčale ob zid docela banalnih denarnih nemožnosti. Njegovi prvaški nasprotniki se niso pokazali samo idejno mnogo bolj pritlikavi, marveč tudi praktično mnogo bolj izurjeni, denarno utemeljenejši. Za logičnega iskalca pravil je s ponovnim položom ob isti oviri (denarju) začelo kazati prve obrise nekakšno pravilo o sicer nerazumljivem, pa neovrgljivem nasprotju, kar sovraštvu med velikimi idejami (Levstik) in praktičnimi, predvsem denarnimi možnostmi (prvaki). Videli bomo še večkrat in vse bolj izrazito, kako zmeraj bolj malomarno in omalovažujoče se je Levstik obnašal do denarja – kot da se je v njem bal že kar mistične nevarnosti za svoje zamisli in njihovo načelnost in kot da je v takšno formulo tudi vse bolj verjel. Vse je gradil na morali ideje in značaja (»trd bodi, neizprosén mož jeklen, ko ti brani čast rodu je in jezika svojega«). – Seveda je takšno moraliziranje tudi značilna metoda revne družbe, ki zmore nagrajevati samo moralno (navsezadnje so nekaj podobnega gojili tudi prvaki, le da v obliki vsepočezne

medsebojne hvale: nagrajevali so se moralno, če se že niso mogli realno; Levstik, ki je v takšni hvali uvidel nevarnost zamočvirjenja in razpadanja vrednot, je namesto nje uvedel moralnokritično neizprosnost, askezo in samožrtvovanje).

Nekako naravno in samoposebno je potemtakem bilo, da si je začel iskati svoje politično zaledje pri najmanj »pokvarjenem«, najbolj idealističnem in narodno vznesenem delu takratne slovensko ozaveščene javnosti, pri študentski in dijaški mladini – ki pa je bila seveda – spet po naravi stvari – tudi najbolj siromašna. Praktična prvaška politika se je iz dneva v dan prilagajala spremenljivim danostim, po pragmetično je tržila z vrednotami in vrednostmi, v svoje početje je imela kakor sleherna pragmatična politika vgrajeno tehtnico, s katero je kar naprej skrbno tehtala koristi in škodo, možnosti in nemožnosti; s pogledom, prikovanim na to tehtnico, se je odločala, ne da bi se kaj ukvarjala s širšimi obzorji – večkrat tudi mimo priznanih načel, celo mimo vseobsegajoče narodne ideje; zato se zdi z današnjega pogleda največkrat kompromisarsko drobnjakarska, kratkovidna, celo pognlava.

Ko so potem nekoč mladi pritiskali s svojimi vzvišenimi, čistimi, pa zato seveda tudi precej neuresničljivimi načeli na prvake, jim je Luka Svetec z značilno kretnjo, kot da šteje denar, zabrusil: »Ta je prva!« Šuklje, ki o tem poroča, je bil prepričan, da je Svetec s tem mislil na gmotno osnovo narodne politike in njene samostojnosti, Svetca je imel za poštenjaka. Za slovenske dijake pa seveda ni moglo biti česa hujšega; uprizorili so pravo množično komedijo – skozi Zvezdo so odigrali pogreb z imitirano »plehmuziko« in Svetca svečano pri živem telesu »pokopali«!

Ideali, kaj denar!

In ko se je potem v prvem zanosu narodnih taborov sredi avgusta 1868 v ljubljansko čitalnico zbrala študentska mladina na svoj lastni taborski shod ali miting, kot so spočetka te zборе imenovali (zahtevala je slovensko ljudsko in srednjo šolo, podpirala hrvaške zahteve po univerzi v Zagrebu ter hotela ustanovitev mladinskega literarnega društva), je bilo torej kar nekako razumljivo, da prvaški oficialni začetek ni kaj prida užgal. Že res, da je velikanski, dva metra visoki predsednik zbora Anton Tomšič bil dober in glasen govornik, prave vneme pa le ni bilo. Popoldne pa, ko je bila vsa reč že manj oficalna, spodaj, v prtiličju, v restavraciji, je med zbrane nenadoma stopil Levstik in že njegov prihod je mladina »entuziastično« pozdravila; Jurčič je prišleka v napitnici imenoval moža, »kteriga mladina spoštuje, kakor prvega izmed živečih slovenskih pesnikov, kterega nasprotnike tudi mi za svoje spoznamo, kateri je vedno z mladino in za katerim je in bode vedno mladina stala.« Ko pa je še spregovoril Levstik sam, ognjevit, brez ozirov sem ali tja, o »neskončnem rodoljublju, o prihodnosti slovenskega naroda, ki jo je videl le v svobodnem napredku« (Šuklje), je navdušenje zraslo eksplozivno naglo in silovito. »Že njegova čokata postava, trda hoja, pokonci nošena glava, krepka, nekoliko naprej moleča čeljust so bili živa podoba ... krepke, živahne duševne odpornosti« (Levec), ki je morala potrjevati vtis o jasni, odkriti, necincavi volji, nezaplotnosti in o velikem samozaupanju. Študentje so ga hrupno dvignili na ramena, ga nosili po dvorani kot trofejo, navdušenju ni bilo ne konca ne kraja. »Slovenski študent ni več priznaval očka Bleiweisa in njegovega vodstva, ustanovil je novo stranko, tako zvano mladloslovensko in njen idejni voditelj je postal od Bleiweisa toliko preganjani France Levstik!« (Šuklje). – Dodajmo: vse to sredi Bleiweisove trdnjave, pri Souvanu!

Levstik je takšno vlogo očitno vzel za nakaj časa zadovoljno na znanje. Še ko je marca 1870 pred najbolj poniževalno revščino tako rekoč zbežal iz Ljubljane na Dunaj, so mu tam študenje priredili »slavnostni komerz« (zabavo) in »navdušeno sprejeli njegove ognjevite besede«. Vse v smislu gesla, ki se mu je pod pero zapisalo vsaj že 1865. v Slovincu: »Ne ogromna množina udov ne krasna poslopja ne plačani spravljalci, ampak živa volja in vzvišeni duh sta življenje društvu.«

Gregor Kocijan

Pedagoška akademija v Ljubljani

JURČIČEVO DELO IN LITERARNOKRITIČNI ODMEVI

Za popolnejšo podobo recepcije Jurčičevega literarnega dela je nujen tudi vpogled v sodbe in mnenja, ki jih je o pisatelju izrekla sočasna literarna kritika. V trikotniku avtor-delo-bralci je kritikovo vrednotenje pomemben člen in merilec sprejemanja literarnega dela. Obenem pa lahko tudi sprožitelj odzivov, ki jih izrečena mnenja izzovejo tako pri avtorju kot pri (preostalih) bralcih. Bralci namreč v kritiku, to je v tako imenovanem »idealnem bralcu«,¹ nemalokrat vidijo bolj ali manj zanesljivega (odvisno od nepristranosti in prepričljivosti njegovega pisanja) usmerjevalca za svoje poseganje (branje) po literarnih stvaritvah. Pomena literarnokritičnega obravnavanja se naša literarna veda dobro zaveda, zato pri zbiranju literarnozgodovinskega gradiva teži, da bi bilo, če že ne ovrednoteno, vsaj zbrano vse tisto, kar je sodobna kritika zapisala o posameznem slovstvenem delu (npr. praksa pri urejanju Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev). Gre za pričevanja o »neposredni sočasni reakciji na prebrano književno delo«² in tako za dragoceno dokazilo o sprejemanju v času, ko je bilo objavljeno.

V našem primeru moramo takoj na začetku ugotoviti, da o Jurčičevih slovstvenih delih sodobniki niso pretirano veliko pisali, čeprav seštevek le ni tako pičel. Seveda ni nova ugotovitev, da je bilo literarnokritično pisanje tedaj na Slovenskem precej skromno. Tudi posamezniki, ki so bili sposobni za tako delo, npr. Levstik, Stritar, Celestin, Levec in morda še kdo, so se kritičnega pretresanja tekoče literarne produkcije lotevali zelo poredko. O kakšnem sistematičnem spremljanju pa še zdaleč ne moremo govoriti. Dokaz za nezadostnost takega poročanja je tudi te vrste odmevnost na Jurčičevo pripovedno in dramatsko delo. Fran Celestin je v svoji razpravi *Naše obzorje* o dotedanjem stanju na tem področju med drugim zapisal: »Izbora in zdrave kritike nam je treba. Pri nas in sploh v vsem neruskem slovanstvu je kritika še slabo razvita. Četudi se tiska leto na leto več, literaturna kritika v obče le bolj šteje in poroča, ko ocenjuje.«³ Poglejmo, kako so sodobniki »šteli, poročali in ocenjevali« Jurčičeva dela, ki so v knjižni obliki izhajala v letih 1864–1877.

V drugi polovici 19. stoletja so v večini primerov pripovedniki svoja dela objavljali v revijah in časnikih (o tem pa itak ni bilo kritičnih poročil) in razmeroma malo pripovedi je izšlo v samostojnih knjižnih izdajah. To je bilo značilno tudi za Jurčiča, čeprav moramo ugotoviti, da je bil pri njem »izkupiček« nekoliko ugodnejši. Bil je namreč eden izmed tistih, ki so se dodobra zavedali, kako pomembno je, če izide čimveč pripovednih del v knjigah, zato je nenehno iskal možnosti in pri tem ni varčeval ne s časom ne z naporom in tudi ne s težko prisluženih denarjem. Njegova vnema je rodila dva almanaha (Slovenska vila, 1865; Mladika, 1868) in dve knjižni zbirki: Listki (1872–1874) in Slovenska knjižnica (1876–1880). To je omogočilo, da so tudi njegove pripovedi dosti pogosteje doživele knjižne izdaje kot dela drugih, npr. Stritarja, Kersnika, Tavčarja. Od 46 Jurčičevih prozno-pripovednih sestavkov (kratka proza, povesti, romani), ki jih je objavil v letih 1863–1881, jih je izšlo v samostojnih izdajah deset: *Jurij Kozjak* (Mohorjeva družba), *Jurij Kobila*, *Dva prijatelja* (Slovenska vila), *Deseti brat* (zb. Cvetje iz domačih in tujih logov), *Sosedov sin* (Mladika), *Telečja pečenka*, *Ivan Erazem Tattenbach* (zb. Listki), *Doktor Zober*, *Cvet in sad*, *Med dvema stoloma* (vse v zb. Slovenska knjižnica); če pa bi sèm šteli še štiri kratke pri-

¹ Z. Škreb: Studij književnosti, Zagreb 1976 (Suvremena misao), 119.

² Prav tam.

³ Ljubljanski zvon 1883, 325.

povedi, objavljene v Slovenskih večernicah Mohorjeve družbe, bi bilo vsega skupaj štirinajst izdaj. Poleg naštetega je v Slovenski knjižnici objavil tragedijo *Tugomer*.

Javne bolj ali manj kritične zapise (korespondenca in pričevanja sodobnikov nam podobno recepcije lahko pomembno dopolnijo) zasledimo o tehle Jurčičevih delih: *Jurij Kobila in Dva prijatelja*, *Sosedov sin*, *Doktor Zober*, *Cvet in sad* in *Tugomer*.

Almanah Slovenska vila je bil pri delu publicistične javnosti precej neprijazno sprejet, največ odklonilnih sodb pa je letelo na Jurčičev prispevek. Hkrati je bil to tudi prvi odziv pišoče javnosti na Jurčičevo delo. Zagrizeni moralist Luka Jeran je v Zgodnji danici označil Vilino leposlovje za »kužljivo slovstvo« in menil, da almanah »živo popisuje tisto ljubezen, ki pelje v Ljubljano, Savo, Donavo, pa še kam drugam!«⁴ Jeran ni podrobneje pretresal Jurčičevih pripovedi, marveč je samo avtoritativno izrekel posplošeno sodbo. Podobno je ravnal Učiteljski tovariš,⁵ ki se je prav tako negativno opredelil, medtem ko je Janežič v Slovenskem glasniku⁶ nekoliko manj odločno in bolj moledujoče menil, da naj bi bila mladina »v izbiri tvarine vselej prav pazljiva in se skrbno ogibala predmetov, ki niso kaj primerni njih nežni starosti«. Vsa ta mnenja so bila zapisana mimogrede in niso bila del literarnokritičnih sestavkov, ki bi bili namenjeni (delno ali v celoti) samo Jurčiču. Nemško pisani list *Slavische Blätter*⁷ pa je Jurčičeve spise obravnaval nekoliko drugače in jim posvetil tudi več prostora. Pozitivno je označil jezik, delujoče osebe, kompozicijo idr., skratka, skušal je, sicer ne preobširno in podrobno, izluščiti iz Jurčičevega pripovedovanja najvidnejše značilnosti.

Javni odmevi, razen zadnjega, so pričali o dokaj ozkosrčnih pogledih na leposlovno snovanje na Slovenskem. Vemo pa, da so obstajala tudi drugačna mnenja, toda javnosti so, žal, ostala neznana. Mislimo na Levstikovo pismo Franu Miklošiču (v jeseni 1865), v katerem je poudarjal, da je Jurčič »uže dozdej skoraj najboljši slovenski novelist«, da ima lep in bogat jezik, smisel za risanje značajev in za »zapletanje in razreševanje« svojih pripovedi itd. Glede Slovenske vile pa je dejal, da je med objavljenim najboljšo Jurčičevo.⁸

Za literarno vedo je gotovo zelo zanimivo in pomembno Levstikovo kritično pismo Jurčiču (7. februarja 1868),⁹ v katerem je dovolj na široko razčlenil in ocenil *Desetega brata* ter neusmiljeno nanizal zlasti pomanjkljivosti. Levstik svojega mnenja ni sporočil javnosti, čeprav bi bilo še kako potrebno opozoriti na kvalitativen premik v slovenski književnosti in seveda tudi na zadrege prvega tako obsežnega slovenskega leposlovnega besedila (ki ga je napisal komaj 22-letni pisatelj). Iz Levstikovega pisma lahko sklepamo, da se je njegov avtor izmikal, da bi objavil svojo oceno. Pri tem je bilo verjetno najbolj odločilno zlasti to, da spričo tolikšnih očitkov prijatelja Jurčiča ni hotel prizadeti pred javnostjo. In pomislek, da ne ve, kje bi oceno natisnil, je bil samo dobrodošel izgovor. Za Jurčiča je bila Levstikova kritika dokaj bridka, na tedanje bralce pa ni mogla vplivati.

Novice in Slovenski glasnik sta obljubljala obširnejši oceni (ali poročili), vendar je vse ostalo pri obljubah.¹⁰ V svojih napovedih bodisi knjige ali poročil sta Jurčičevemu pripovedništvu priznavala visoko ceno in s tem morda tudi pripomogla k ugodnemu sprejemanju *Desetega brata*. Janežič je v opravičilo zapisal, da bi bolje kot on ocenilo »to lepo prikazen na polji lepoznanstem . . . kako spretniše pero«, Novice pa so ob prvem snopiču

⁴ Zgodnja danica 1865, 104. Zanimivo je, da izraz »kužljiv« lahko srečamo tudi pozneje. Tako je Ljubljanski zvon 1886 (str. 127) v sestavku *Pro domo* navedel, kaj je ZD zapisala o prispevkih v tem listu: »... dodaja g. urednik Z. Danice' opazko, v kateri po svoji 'krepki navadi' implicite očita našemu listu, da 'jubo mladino' slovensko pita 's kužljivimi prismođarijami'.«

⁵ Učiteljski tovariš 1865, 144.

⁶ (Slovstveni oglasnik) Slovenska Vila, Slovenski glasnik 1865, 190.

⁷ Literaturberichte aus Krain, Slavische Blätter 1865, 271–272.

⁸ Levstikovo Zbrano delo XI. (Pisma), 1980, 66–67.

⁹ N. d., 108–115.

¹⁰ Jurčičevo Zbrano delo III., 1949, 374–375.

zatrjevale, da bodo pisale, ko bo roman v celoti natisnjen, sicer pa, da je »Jurčičevo pero samo... porok, da bode delo dobro«. Zadnje so objavile samo Levčevo pohvalo Jurčiča: »Naš Walter Scott, kakor bi jaz g. Jurčiča imenoval, pokazal je v svojih mnogih, skoro vseh po Janežiču na svitlo danih, večih in manjših povestih, da tako, kakor on, ne pozna nobeden slovenskih novelistov, kar se jih je do zdaj oglasilo, djanja in nehanja, mišljenja in značaja slovenskega naroda...«¹¹ Toda kljub vsemu temu ostaja resnica: o prvem slovenskem romanu ni bila objavljena nobena literarnokritična ocena.

Nekoliko bolje se je godilo Jurčičevi povesti *Sosedov sin*. Res je sicer, da ni izšla »nobena temeljitejša slovenska ocena«,¹² toda Laibacher Tagblatt in Slovenski narod sta objavila vsak svoje kritično poročilo o almanahu Mladika. V prvem listu je nepodpisani pisec (verjetno Karel Dežman)¹³ z nekaj več kritičnega posluha skušal izluščiti nekatere vidnejše odlike Jurčičeve povesti, ki jo je obravnaval skupaj s Stritarjevo *Svetinovo Metko*. »Za srečno« je označil izbiro snovi in prav tako njeno obdelavo ter nadaljeval: »Razvoj se včasih dvigne do momentov, polnih življenja in dramatičnega učinka, jezik je plemenit in preprost ter se giblje v ljudskem narečju, katerega lepoto in blagoglasje znata uveljaviti oba pisatelja.« Pri Jurčiču, ki ga je označil, da je »vseskozi realist«, je videl »splošno dobrodejno širino v obdelavi«, medtem ko se je po njegovem Stritar nagibal k »bolj fragmentarni obdelavi snovi«.¹⁴ Precej pri splošnem predstavljanju *Sosedovega sina* je ostal Janko Pajk, ki je poročal v Slovenskem narodu.¹⁵ Moramo priznati, da je svojo prvo oceno Jurčičevega dela napisal mnogo bolj naklonjeno, kot je to delal pozneje, ko je kazal svojevrstno hladno zadržanost in celo zlovoljnost. Pajkova poglobljena trditve je bila, da ima Jurčič »neprecenljivo sposobnost, objektivno opazovati domače slovensko življenje« in da je kmečko življenje prikazal »čisto resnično, pa nikjer surovo ali nesnažno! Pri vseh teh lepotah kratkih opisov takó gladko in prirodno teče celo dejanje povesti. Zares! boljšega popisovanja domačega slovenskega življenja še Slovenci nismo do zdaj našli.«

O *Sosedovem sinu* se je tako le lahko bralo. Čeprav sta bili oceni dokaj skopi (v obeh primerih sta ocenjevalca imela pred očmi celotno vsebino Mladike), sta bili kolikor toliko kritično informativni in spodbudni tako za avtorja kot tudi za bralce. Kakšna pa naj bi bila Zarnikova ocena Mladike in s tem *Sosedovega sina*, lahko le ugibamo po nekaterih izjavah, ki so se ohranile v pismih. Zarnik je uredniku Slovenskega naroda Tomšiču ponujal oceno, še preden jo je napisal Pajk. Če sodimo po pismih, je bil Zarnik zelo kritičen in ne preveč navdušen nad slovensko leposlovno bero v Mladiki, izjema mu je bil le *Sosedov sin*. Menil je, da je »Jurčičeva povest 'Sosedov sin' preizvrstna... sicer so pa nekatere stvari boljše, nekatere slabše, vse je pa srednje.«¹⁶ Ocena ni izšla (po vsem sodimo, da je tudi ni napisal), čeprav bi morda lahko razgibala tedanje duhove in spodbudila tudi kakšno bolj poglobljeno razlago Jurčičeve pripovedi.

O Jurčičevem feljtonističnem romanu *Ivan Erazem Tattenbach*, ki ga je pisatelj ponatisnil v zbirki Listki (1873), ni nihče kritično poročal, medtem ko so nekaj javnih kritičnih zapisov doživeli: romana *Doktor Zober* in *Cvet in sad* ter tragedija *Tugomer*.

O *Doktorju Zobru* je kmalu po izidu poročala goriška Soča, in sicer v okviru sestavka o »Slovenski knjižnici«. Slovenski narod ni objavil nobene ocene (morda tega pisatelj tudi ni hotel, ker je bil glavni urednik lista), pač pa je delno ponatisnil^{16a} sestavek iz Soče. Pri tem je zanimivo, da sta v Slovenskem narodu izpuščena prav tista dva odstavka, ki go-

¹¹ Radomljan (= Fran Levec): »Cvetje« Janežičevo, Novice 1868, 19.

¹² Tako M. Rupel v Jurčičevem Zbranem delu IV., 1951, 322.

¹³ Prim. Jurčičevo ZD IV., 322.

¹⁴ Slovensche Literatur. (Mladika, slovenischer Almanach.) – Laibacher Tagblatt 30. 12. 1868. Prim. Jurčičevo ZD IV., 323.

¹⁵ Janko Pajk: Mladika. Izdala in založila J. Stritar in J. Jurčič. I. leto 1868, Slovenski narod 28. 2. 1869.

¹⁶ Prim. Jurčičevo ZD IV., 322.

^{16a} Domače stvari. (»Slovenska knjižnica«). – Slovenski narod 2. 3. 1876.

vorita o *Doktorju Zobru*. Pisec namreč pravi, da je bil veselo presenečen, ker je opazil, da Jurčičeva pisateljska moč ni pojenjala in da je roman »krepek sin tistega očeta, ki nam je rodil *'Domna'*, *'Deselega brata'*, *'Sosedovega sina'*«. Nato pa je nadaljeval: »*Doktor Zober* ima vse lastnosti, katere zahtevamo od dobrega romana. Pisan v krepkem, korenitem in jedrnatem jeziku nam v markantnih potezah risa svoje izvirne značaje, katere nam predstavlja v čisto originalnih situacijah. Predmet, katerega roman obdeluje, je čisto nov in povest je tako razpletena, da čitatelj hiti od poglavja do poglavja težko čakaje, kako se bode konec zasakal... Posebno izvrstno narisane so doktor Zober same. Iz kratka: *'Doktor Zober'* je lepa knjiga, ki se bode gotovo prikupila slovenskemu občinstvu, ki bode mnogo let romala od rok do rok.«¹⁷ Ocenjevalčevo mnenje je bilo Jurčičevemu delu naklonjeno, s tem da se je pisec le nekoliko omejil z besedami: »*Ko bi imele te vrstice kak drug namen nego opozoriti slovensko občinstvo na novo literarno početje, hotel bi nekatere posameznosti novega romana posebno poudarjati. Povedal bi, kaj mi posebno ugaja, kaj ne! A moj namen nij pisati kritike o novem romanu...*«¹⁸

Precej drugače je presojal *Doktorja Zobra* kritik »x« v Slovincu.¹⁹ Pisec se je lotil dokaj podrobnega razčlenjevanja pripovedi in dokazoval, da delo za slovenskega bralca nima dovolj pozitivne moralne podlage. Posebej je poudaril izhodišče: »učea se mladina«. Ponovno se je uveljavilo gledišče, ki je bilo v razpravljanju o slovenski književnosti vidno že v prejšnjih časih in ki je odklanjalo leposlovne stvaritve v imenu mladega rodu. Temu bi bilo (po mnenju pisca) treba dajati v roke leposlovno berilo, ki bi mu moralo »vedriti um, blažiti srcé ter vcepljati vanj iskreno ljubav do domovine, do materne jezika in sploh do vsega, kar je istinito blago, in hasnovito, lepo in krasno.« Tak pa Jurčičev roman ni. Junak je »bizaren, temán značaj«, je »črn pesimist; zlovoljen in čemerikav«, poleg tega »kolne in rantači, pretí in grozi«, obnaša se »divje in robato«. itd. Ocenjevalec je vzklíknil: »Kje je v takem značaju najti sledi krščanskih nazorov in verskih nagibov... Kakovi čuti morajo preplaviti mlado nepokvarjeno srcé, ko vidi risati tako temán in odljuden značaj? Kakov vtisek mora to na-nj narediti? Menimo, da prijetnega in dobrega ne.« Romanu je sicer pripisal tudi nekaj dobrih lastnosti, obenem pa mu očital, da je »dejanje preveč realistično in gmotno, tedaj premalo idealno in vzorno narisano«. Skratka, delo po kritikovih merilih ni spodbudno in slovenskemu bralcu ne more ponuditi »pravega jedra, nauka ali vodila za življenje, kojega imamo iz vsake povesti posneti«. Ocena v Slovincu je bila ubrana na misli in stališča, ki jih je katoliško usmerjena kritika vse pogosteje izražala o slovenskem leposlovju in ki so dosegla svoj popoln izraz v Mahničevih spisih. Učinka, ki ga je lahko imelo obravnava kritično pisanje na tedanjega bralca, ni mogoče podcenjevati, hkrati pa se ni našel nihče, ki bi ocenil ugovarjal in predstavljal Jurčičevo pripoved z drugačnega zornega kota ter skušal pravičneje in z večjim razumevanjem pokazati na značilnosti in vrline Jurčičevega romana. »Slovenski narod« je molčal in prav tako Stritarjev Zvon. Vtisa zagotovo niso mogle popraviti v prihodnjem letu v Stritarjevih *Literarnih pogovorih* zapisane besede, češ da je *Doktor Zober* zanimiv in »globoko mišljen roman«, ki bi bil »lahko njegov *'chef d'oeuvre'*«, če ne bi pogrešali »zadnje pile«. Prav tako ni moglo nadomestiti tehtnejšega literarnokritičnega razpravljanja npr. sicer prijazno priporočanje romana v *Besedniku*.²¹ Lahko bi rekli, da je bila javnost prepuščena vtisu, ki ga je naredila »Slovenčeva« kritika.

Po *Doktorju Zobru* je kot 3. zv. v Slovenski knjižnici izšel *Tugomer* in nato kot 6. roman *Med dvema stoloma*. O drugem delu ni bilo objavljene nobene ocene, (Jurčič-Levstikov)

¹⁷ J. Z.: »Slovenska knjižnica«, Soča 20. 1. 1876. Ob inicialkah je zapisano tudi »Na Krasu 16. jan 1876«. A. Slodnjak o tem meni: »Kljub tem inicialkam, takšni krajevni označitvi in nekaterim goriškim jezikovnim posebnostim domnevamo, da je poročilo napisal Fran Levec.« *Zgodovina slovenskega slovstva* III., 1961 (Slovenska matica), 337.

¹⁸ Soča 21. 1. 1976.

¹⁹ x.: *Doktor Zober*, Slovenec 26. 2. 1876. A. Slodnjak pravi: »Jezikovne in duhovne značilnosti *'Slovenčevega'* poročila zbuja domnevo, da ga je napisal Josip Marn.« *Zgodovina slovenskega slovstva* III., 337.

²⁰ Stritarjevo Zbrano delo VI., 1955, 184.

²¹ (Slovensko slovstvo), *Besednik* 1876, 100.

Tugomer pa je imel nekoliko več odmeva. Stritar je v svojem Zvonu objavil samo kratko sporočilo o izidu, ki je izzvenelo kot majhen panegirik. Napisal je, da je »'Tugomer' drama, povsem dodelana in dovršena: misel, dejanje, besede, vse izborna, isteklosem! Nič kritike, nič pretresovanja in pojasnjevanja, vse je jasno, vse razvidno!« Na koncu pa je vzkliknil: »Slava Jurčiču!«²² Očitno si je Stritar izbral udobnejši način in se tako verjetno želel izogniti temeljitejšemu obravnavanju tragedije. To sporočilce je izšlo 15. aprila (1876), 1. maja pa je na tako pisanje že reagiral Janko Pajk v Zori, ki je poleg ocene *Tugomera* objavil tudi tole ironično in podtakljivo pripombo v Listnici uredništva: »g. S. R. iz Gor. Vi ste tedaj v istini tega mnenja, da je 'Zvonova' kritika Jurčičevega 'Tugomera' (v št. 8.) resna pohvala, a ne od konca do kraja porôgljiva obsodba? O sancta simplicitas!«²³ Pajk je v svoji oceni²⁴ *Tugomera* osebe v tragediji primerjal z osebami v Iliadi (Tugomer-Ahil, Bojan-Patroklos, Spitignev-Terzit itd.), opazil »reminiscence na Valenštajnov tabor«, prek zgodbene niti izluščil Tugomerov značaj in naštel tele slabosti: ». . . igri manjka pravega zapletenega dejanja; vse je bolj slučajno, malo tega hoténega, samovoljno storjenega . . . Izmišljena nij slabo ta tragedija, samó da nij nit, ki ima vse kot celoto prezreti, dovolj vidno izražena. Jezik je silno korenjašk, na mestih bolj, nego je samemu 'Perúnu' morebiti ljubo, ali dostikrat je tudi trd in na prav mnogih mestih nerazumljiv. Prave poetične veljavnosti je prizor Tugomerove smrti. Ženskim značajem je g. Jurčič malo dal opraviti.« Tragedijo je spravil v zvezo s Trstenjakovimi in Krekovimi mitološkimi raziskavami in svojo oceno sklenil s trditvijo: »Sploh pa je g. Jurčič s tem nemalim poskusom dokazal, da ima dovolj pesniških močij v sebi, tudi kakovo dovršeno tragedijo proizvesti, kakov njegov 'Tugomer' nij.« Tako je Stritarjevemu na hitro spisanemu slavospevu odgovoril z odklonilno oceno, ki je skušala dokazovati, da delo nima posebne vrednosti. (Bili pa bi krivični, če ne bi priznali, da je imel v nekaterih trditvah prav, npr. glede Tugomerove pasivnosti itd.)²⁵ Stritar svojega mnenja ni branil z dokazi,^{25a} medtem ko je dosti pozneje (1878) Fran Levec v brošurici *Pravda o slovenskem šestomeru* Pajku, ki je na vsa usta hvalil Sotljanovo igrico *Mož beseda, Tugomera* pa dal v nič, ostro ugovarjal in se posmehoval njegovemu kritičnemu presojanju.²⁶ Pajk mu ni ostal dolžan in je v odgovoru na *Pravdo* ponovil svojo oceno oziroma jo še bolj izostril ter pribil, da »'Tugomer' nikakor nij dovršeno delo; k temu mu baš manjka glavnega.«²⁷

Fran Levec²⁸ se je kmalu po izidu *Tugomera* o delu precej obširno razpisal v nekaj junjskih in julijskih številkah goriške Soče. Tragedijo je obravnaval kot izključno Jurčičevo delo in poudarjal dognano tehniko in krepak pesniški jezik, označil je njeno zgodbeno zasnovu in »ocenil tudi psihološko in idejno podobo posameznih oseb«. Zlasti obširno je ocenil osebe in posebno bi bilo zanimivo zvedeti, kaj je zapisal o Tugomeru, vendar žal ni popolnega letnika Soče 1876.²⁹ Treba je poudariti, da se je strinjal z idejno-političnimi gledanji v tragediji, ki jih tovrstno zgodovinsko delo pač mora izražati (po poetiki Rudolfa Gottschalla).

Zadnja Jurčičeva stvaritev v knjižni obliki je bil roman *Cvet in sad*. Ob prvi (nedokončani) izdaji (povsem razumljivo) ni bilo kritičnih ocen, o drugi (z letnico 1877, knjiga je izšla

²² Tugomer, Zvon 1876, 128.

²³ Zora 1876, 144. Stritar je v sestavku *Mir in sprava* (Zvon 1876, 156–160) izrazil svojo ogorčenost nad Pajkovo »samovoljnostjo«.

²⁴ J. P. (= Janko Pajk): rubr. Književnost in umetnost, Zora 1876, 143–144.

²⁵ Prim. A. Slodnjak: Zgodovina slovenskega slovstva III., 33.

^{25a} Stritar je v omenjenem sestavku *Mir in sprava* med drugim zapisal: »Gospod Jurčič nam je podaril 'Tugomera'; razveselil sem se ga kakor otrok pirha; in v tem veselju sem pisal v 'Zvonu' nekoliko navdušenih vrstic. Kaj se mi zgodi? (Citira Pajkove besede v listnici, op. pis.) – Ne tajim prav zgrabilo me je, ko sem prebral te besede! Smel bi po vsej pravici ostro zavrniti tako – samovoljnost! A ker priporočam in ponujam svojemu nasprotniku 'mir in spravo', zadušiti hočem pravično nevoljo. Dovolj! Zadnja moja beseda je: 'Mir in sprava'«

²⁶ Fr. Levec: *Pravda o slovenskem šestomeru*. Odgovor mariborskemu šestomerniku Janku Pajku, Ljubljana 1878, 39–40.

²⁷ Janko Pajk: *Pravda o šestomeru*. Spisal Fr. Levec v Ljubljani 1878, Zora 1878, 47.

²⁸ Prim. A. Slodnjak, n. d., 39.

²⁹ A. Slodnjak, n. d., 338.

v začetku l. 1878) pa je spregovoril le Janko Pajk v Zori. Medtem ko so drugi listi molčali, je Stritar v svojem Zvonu že spet objavil samo nekajvrstično napoved in na koncu dejal: »Priporočati g. Jurčičevih spisov ni potreba – naznanilo zadostuje!«³⁰ Stritar se je ves čas omejeval le na krajša naznanila o Jurčičevih delih in o njih ni napisal prav nobene literarnokritične razčlenitve. Kakšni so bili za to razlogi, lahko le ugibamo. Mogoče pa je domnevati, da je spričo tega občutil nelagodnost. Morda je prav zato tudi v začetku leta 1877 Jurčiču namenil kar štiri *Literarne pogovore*³¹ in v njih poudaril Jurčičevo zaslugo, da smo Slovenci dobili roman. Poleg tega ga je predstavil kot ljubljenca slovenskih bralcev, češ da »izmed vseh slovenskih pisateljev, kolikor jih živi, nima nobeden toliko častiteljev kakor Jurčič, pri gospodi in med kmeti.« Stritar je v svojem razpravljanju prodorno opozoril na nekatere bistvene poteze Jurčičevega pripovedništva in s prepričljivostjo svojega pisanja prav gotovo vplival na bralno občinstvo. Obenem pa je tudi res, da si je izbral nekoliko lažjo pot. Jurčičevim pripovedim bi nedvomno bolje utiral pota, če bi s svojo razglednostjo in poznavanjem leposlovnih zakonitosti bralce sproti seznanjal z njihovimi značilnostmi, vrednotami in tudi s pomanjkljivostmi. Tako pa so slovensko javnost o Jurčičevih delih obveščali (ocenjevali) drugi, med katerimi nekateri niso mogli skriti svoje pristranosti. Med te je sodil tudi Janko Pajk, ki mu površnost in samovoljnost³² nista bili tuji lastnosti.

Ob ocenjevanju³³ romana *Cvet in sad* se je Pajk postavil v pozo vzvišenega in zadržanega kritika, ga obravnaval s rahlim posmehom in mu sicer priznal tudi dobre strani (npr. »zanimivost dejanja«, »mojstrsko pero« pri popisovanju mnogih prizorov, »ki v strogem smislu s povestjo – kolikor se o enojne povesti sme govoriti – niso v nikakej zvezi«, itd.), hkrati pa avtoritativno našteval, da »manjka enojnosti osebe, ktera bi bila nositeljica vsega dejanja«, da se dejanje »sploh jako nemirno in neredno razvija«, da je nekaj »neprirodnih prizorov«, da tudi ta roman »kakor vsi otroci Jurčičeve muze, pogrešajo skrbne in marljive roke, ktera bi jih bila do čistega olikala in ogladila«, itd. Kako pristranski je bil Pajk pri ocenjevanju, lepo dokazuje kritično poročilo o Kodrovi povesti *Marjetica*,³⁴ ki jo je v Zori razglasil za »vzgleđ in izviri« prikazovanja slovenskega kmečkega življenja in za »pravo narodno knjigo«. »Takó na tanko, tako nežno in vendar tudi tako realno še do sedaj nobeden slov. pisatelj, niti Jurčiča in Stritarja ne izjemši, nij popisal domačega življenja.«

Iz povedanega sledi, da je Jurčičevo slovstveno delo v slovenski literarnokritični(?) oz. sploh publicistični javnosti zbudilo nekaj odmevov, ki kažejo na različnost sprejemanja in posebej na vzgojno-moralistične in ideološke vidike obravnavanja literature. Prvič, ni mogoče prezreti, da o Jurčičevem pisanju niso objavljali ocen listi, od katerih bi bilo to najbolj pričakovati: Slovenski glasnik, Zvon, Slovenski narod (če izvzamemo Pajkovo oceno Mladike oz. *Sosedovega sina*). Drugič, veliko tehtnejše misli so objavili npr. o sestavkih v Slovenski vili in o *Sosedovem sinu* nemško pisani časniki kot slovenski. Tretjič, katoliško usmerjena »kritičnost« je veliko prej našla pot v javnosti kot svobodomiselnó naravnana literarnokritična gledanja (izjema je Levec). Četrtič, največkrat je Jurčičeva dela ocenjeval Janko Pajk, ki je ob *Tugomeru* in *Cvetu in sadu* jasno izpričal nenaklonjenost in se s tem postavil v isto vrsto s »Slovincem«. Petič, Levstik in Stritar v javnosti (ob izhajanju del) nista nastopala s literarnokritičnimi ocenami o Jurčiču; Stritarjevo »reševanje« z navdušujočimi naznanili zagotovo ni moglo odtehtati resnega in poglobljenega razpravljanja in presojanja, kakršnega sta bila zmožna.

Pretežen del kritičnih sestavkov o Jurčičevih delih ni mogel spodbujati tedanjih slovenskih bralcev, da bi bolje razumevali in sprejemali Jurčiča (in slovensko književnost tis-

³⁰ Stritarjevo Zbrano delo VII., 1956, 347.

³¹ S. (= Josip Stritar): Literarni pogovori. J. Jurčič, Zvon 1977, 30–31, 46–47, 62–63, 78–79.

³² Prim. A. Slodnjak, n. d., 39.

³³ J. Pajk: *Cvet in sad*, Zora 1878, 63.

³⁴ Rubr. Književnost in umetnost, Zora 1877, 276.

tega časa) in ga pogosteje ali sploh prebirali; torej jim – po našem prepričanju – ni mogel biti zadovoljiva opora. In drugič, po vsem bi sodili, da se je velik del omenjenih zapisov razhajal s splošnejšo pozitivno recepcijo Jurčičevih pripovedi med beročimi Slovenci.

Janko Moder
Ljubljana

NEKAJ MISLI O JURČIČEVI POTI V SVET

Ker je stara bajka o argonavtih tudi pri nas vsaj znana, če že ne prvinsko domača, mi je mogoče pisateljevo pot po svetu primerjati z Jazonovo vožnjo za zlatim runom in z njegovim znanstvom s čarovnico Medejo. Zlato runo v tej prisposodbi je pač uspeh po svetu, ki si ga pisatelj pridobi deloma s svojim genijem, deloma pa tudi s sodelovanjem čarovnice Medeje, sodobnih medijev, ki pisatelju omogočijo osvojiti večnost in vesoljstvo, da tako že pred Gagarinom razišče veselje in že pred Einsteinovo teorijo najde relativnostno prakso.

Tudi slovenski pesniki in pisatelji so po svoji usodi pobratimi in posestrime svojih bratov in sester v peresu drugod po svetu, ki že v prvem krogu – se pravi za življenja – premagajo zvočni zid jezika in jih je slišati tudi drugod, ali pa sodijo med vidce in vedce, ki prehitijo svoj čas, da jih sodobniki še ne razumejo, temveč šele njihovi zanjimci, in tako šele v drugem krogu osvojijo svet obenem s preroki, ki že po pravilu doma niso priznani.

Ampak kakor hitro preidemo na slovenski pisateljski imenik, se gostobesedni pesniški zanos umiri, zlato runo komercialnih uspehov in slave in časti za domovino pa spremeni v križev pot ali pa kvečjemu v romanje desetega brata. Vemo, koliko naporov je potrebnih, ne le primarnih, za avtorje same, temveč tudi sekundarnih, za njihove prevajalce, in terciarnih, za plasiranje na primer Prešerna in Cankarja, Župančiča in Kosmača po svetu, in sicer tako, da tudi tam postanejo večni sodobniki in domačini, kakor so domači pri nas Shakespeare in Cervantes, Molière in Tolstoj, Goethe in Dante.

Ker bom spregovoril nekaj besed o Jurčičevi poti v svet, sem želel s temi stavki opozoriti na subjektivne in objektivne težave, s katerimi se pisatelji srečujejo na svoji poti, vendar ne bi rad svojega prispevka spremenil v podatkovno sicer dragoceno, možgansko pa obremenjujočo statistiko in bibliografijo.

Literarni zgodovinarji, bibliografi in siceršnji raziskovalci so namreč tudi glede Jurčiča ugotovili že marsikaj, kako in kdaj je napravil prve korake v svet. Iz njihovih podatkov je razvidno, da je bilo Jurčičevo življenje prekratko, da bi bil že sam priča tem korakom, tako da je celo k najbližjim sosedom, na hrvaško, nemško in češko jezikovno področje, prišel šele prvi dve desetletji po svoji smrti. Ne bom tega ponavljal, ponovil pa bi rad stavek, ki je prešel že med temeljne podatke o Jurčiču, da je namreč njegov JURIJ KOZJAK ena od slovenskih knjig, ki je doživela največ prevodov.

Ta rekord gotovo drži, vendar z zanimivo zamudo, saj so se prevodi zgostili precej pozno, šele okrog stoletnice nastanka, tako da se moramo vprašati, ali je šele tedaj spregovorila aktualnost povesti ali pa gre za kakšno drugačno motiviranost. Tudi če gre v *Kozjaku* za domoljubno in svobodoljubno tematiko, ki sta v bistvu večni in povsodnji, nas vendar ob podrobnejšem pregledu prevodov preseneti, da jih ni za področja, kjer bi jih tako rekoč

naravno pričakovali (v makedonščino, srbsščino, albanščino, bolgarščino, turščino, madžarščino, romunščino . . .), da pa so za področja, kjer ne more biti to delo slovenskega osmošolca nič več kot gola eksotika.

In tako se nam pokaže, da je treba vzrok za prevode iskati predvsem v osebni pobudi dr. Ferdinanda Kolednika, svojevrstnega romantika, svetovnega vandrovc, tako rekoč pravega desetega brata in obenem raznašalca slovenske književnosti, zlasti še Jurčiča in Finžgarja, po svetu. Zato bi bilo najbolj pošteno, da bi na tako ugledni prireditvi v počastitev Josipa Jurčiča, kakor je današnja, nastopil tudi dr. Kolednik sam, kakor je bila že ves čas in je še danes njegova srčna želja, čeprav zadnje čase, zaradi bolezni in zaradi vse počasnejšega pohoda »njegovega« Jurčiča v svet, razumljivo trpka, kakor mi je pisal te dni iz celovške bolnišnice: »Z opatom smo tudi govorili, da bo za nedeljo 3. maja uredil malenkostno razstavo Jurčičevih knjig, kolikor jih ima – in to je vse, jaz bolan pa nisem za nobeno takšno ‚proslavo‘ . . . občutim še tako dosti bridki prezir današnjih pisarjev, ki jih Jurčič sploh ne zanima več, Kolednik pa najmanj!«

Že kakšnih deset let se je namreč v vsakem pismu, ne le meni, temveč vesoljnemu svetu, in v vsakem pogovoru, ne le z menoj, temveč z vsakim, ponavljal Kolednikov nepopustljivi refren in ukaz: za Jurčičevo stoletnico moramo doseči vsaj še izdaje *Kozjaka* v madžarščini, v srbsščini, v makedonščini, v bolgarščini, v albanščini, v turščini . . . V tem je bil nepopustljiv in mi je dobesedno osebno zameril, če sem mu moral žal poročati o spodletelih poskusih na primer pri Albancih, pri Makedoncih, pri Madžarih, pri Japoncih ali pri Mladinski knjigi za ponatis *Desetega brata* v nemščini z Gasprijevimimi ilustracijami.

Kako otroško se je veselil Jurčičeve stoletnice, naj malo pokaže podatek, da mu je drag vsak kraj, vsak človek, ki je kakor si že bodi v zvezi z Jurčičem in z njegovim pisanjem. Tako mi je na primer dostikrat povedal, kako je prav iskal koga, ki je še poznal Jurčiča, in ugotovil: »Edinega, ki je bil pri pogrebu, sem poznal dvaindevetdeset let starega benediktinca v Canon Cityju v Koloradu, župnika patra Cirila Zupana, ki je bil takrat študent v Ljubljani.«

Ker je torej bolezen dr. Koledniku onemogočila, da bi sam tu pred nami razgrnil nekaj spominov na svetle in senčne strani svojega prizadevanja za Jurčičevo zgodovinsko povest na tujem, mi dovolite, da kot bore nadomestek poskusim iz druge in tretje roke pričarati pred vas nekaj utrinkov iz teh letopisov.

Najprej nekaj skopih življenjepisnih podatkov: Ferdinand Kolednik je bil rojen v Mariboru 24. maja 1907, tako da se torej odločno bliža svoji petinsemdesetletnici. Gimnazijo je končal v Rajhenburgu, sedanji Brestanici, pri trapistih, potem pa študiral bogoslovje in je bil posvečen za duhovnika v Zagrebu. Prvo službo je dobil na Žirjah v šibeniški škofiji, potem pa ga je nemirna kri pognala po svetu, tako da je prejšnjemu bolj teoretičnemu zanimanju za jezike pridružil še praktično, saj je dolgo živel v Franciji (kot rektor jugoslovanske misije, od leta 1938 naprej), potem kot profesor v Montrealu v Kanadi, pa misionar na Ekvadorju. Zdaj, kot upokojenec, živi v Podgorjah (Maria Elend) v Avstriji.

Aprila leta 1938 je izšel njegov prevod Jurčičevega *Jurija Kozjaka* v francoščino, in sicer pri belgijskem založniku Dupuisu v mestu Marcinelle-Charleroi. Zakaj navajam ta podatek? Ker z redkimi izjemami beremo kot letnico izida 1936 in kot kraj Pariz. Ker pa imamo pri dr. Koledniku opraviti z izjemnim, prav fantastičnim spominom – saj vam ob vsakem datumu, ki ga sliši, sproti strese iz rokava ne le, na primer, da je bil prej na tisti dan torek in da je bil na ta datum rojen ta in ta, temveč da je bil recimo deset let prej na tisti dan torek in da se je takrat poročil ali ponesrečil ta in ta. Lahko mu torej verjamemo, da je prevod res izšel v Belgiji, pa tudi, da je imel založnik Dupuis podružnico tudi v Parizu, in da je prevod izšel aprila 1938, saj se dr. Kolednik spominja, da je opravljal zadnje korekture,

ko je Hitler priključil Avstrijo Nemčiji, da pa je zmotna letnica 1936 bržkone vzeta iz njegovega uvoda, ki je bil res napisan na božič leta 1936.

Poseben predgovor v francosko izdajo mu je napisal Georges Goyau (1869–1939), stalni tajnik Francoske akademije. Tej počastitvi pa se je pridružila še ena: zelo ugodne ocene prevoda in nadaljnja – za našo prakso še manj verjetna, kar pravljična – poteza: dne 2. decembra 1938 je dr. Kolednik dobil zlato kolajno Francoske akademije »za zasluge v prid francoskemu jeziku na tujem«. Dr. Kolednik pa rad pove, da mu je rokopisni prevod pregleдал tudi pisatelj Paul Claudel in ga pohvalil.

To je bil torej *Kozjakov* ponovljeni prvi korak v svet – prvi je bil neopazno storjen že leta 1894 v Brnu – za tisti trenutek mogoče tudi ta majhen, pa velik zaradi poznejših posledic. Zaradi njega, ker je bil tako uspešen in priznan, je namreč dr. Kolednik dobil slo po prevajanju, to je eno, drugo pa: po tem njegovem prevodu je nastalo veliko prevodov še v druge jezike, torej prevodov po prevodu, saj ni mogoče zahtevati, naj bi bila slovenščina tako svetovno znana, da bi bilo v vse jezike mogoče prevajati Jurčiča iz slovenskega izvira.

Prepričan sem, da še nihče, ne v domovini, ne na tujem, ni opravil vestne jezikovne analize in primerjave med slovensko in francosko verzijo *Jurija Kozjaka*, čeprav vem, da si je najbrž kar precej slovenskih študentov ob času tik pred drugo svetovno vojno poglobljajo francoščino prav na podlagi Kolednikovega prevoda *Jurija Kozjaka*, kakor je to delal tisti študent na ptujski gimnaziji, ki je pri maturi dobil prvo nagrado za francoščino ravno ob Kolednikovem prevodu in ki se je junija leta 1945 v partizanski uniformi na meji pri Dravogradu nepričakovano srečal z dr. Kolednikom. Dr. Kolednik se je namreč po končani drugi svetovni vojni, med katero je bil v Franciji in drugod zaradi humanega delovanja nekajkrat v smrtni nevarnosti pred nacisti, ves nestrpen odpravil v Maribor proti domu in pri tem ni mogel čakati za zamudne uradne postopke s potnimi listi in vizumi in jo kar po bližnjici mahnil čez mejo. In tu sta se srečala s tistim ptujskim odličnjakom in tu je potekal zgodovinski pogovor, za dr. Kolednika precej hepiendovski, saj je imel zadnjo besedo dijak, v tem pa je očitno zmagala človečnost nad paragrafom, saj je prežarjen z osebno kulturo in srečo med drugim rekel: »Že več let, odkar sem prebiral vaš francoski prevod *Jurija Kozjaka*, si želim, da vas enkrat v Parizu obiščem, na, zdaj pa vas najdem tukl«

Ta obojestranska sreča pa se ni tako v trenutku pokazala in tako je imel dr. Kolednik vso možnost meditacije in ta je tako močno delovala nanj, da se je na tihem med pogovorom in za osebno katarzo zapisal v službo Jurčiču in se zaobljubil, da ga bo pri vseh narodih sveta povzdignil na oltar, da bo še drugod lahko tako blagodejno vplival na duhove.

Tako se je torej dr. Kolednik posvetil Jurčiču in po tistem ni minil in ne mine dan, da ne bi kaj storil zanj. In nihče drug na svetu bi ne mogel toliko doseči, kakor je dr. Kolednik. Zaradi svojih zvez in zaradi svoje neverjetne podjetnosti, pa tudi požrtvovalnosti. Poučen zgled za to je na primer izdaja Kolednikovega prevoda *Kozjaka* v angleščino. Ne priča samo o njegovi iznajdljivosti pri iskanju skritih rezerv za pocenitev knjige, temveč tudi o usodnih posledicah tega in obenem tudi o merilih njegovega svetovnega popotništva, saj mu je bil svet kot domača fara, po kateri je dan na dan sproščeno »koledoval«, kakor je o njem po navadi rekel Finžgar, kakor da je povsod doma. Naj zato navedem nekaj stavkov o angleški izdaji *Jurija Kozjaka* iz Kolednikovega zapisa: »Ta knjiga je res, katastrofa', ker so mladi gluhonemi vajenci v francoski tiskarni, kamor sem oddal rokopis v pregled in kontrolo, kar v naglici tiskali brez moje vednosti in ko sem 27. junija 1953 prišel s svojim indijanskim škofom iz Ekvadorja, kjer sem bil takrat misijonar, v upravo te tiskarne v Franciji, da ponovno pregledam rokopis, sem videl že zadnje strani tiskane . . . Vsa zadeva me je stala nekaj čez 4500 dolarjev in ker se nihče ni pobrigal za korekture, sem bil pri tej angleški izdaji *Kozjaka* res zelo nejevoljen – a po toči zvoniti . . . Pa ko sem priča-

koval, da bom vse kar hitro razprodal, saj je šlo popolnoma vse na moje stroške. Škof se je 1. julija 1953 vrnil v Ekvador, jaz pa 2. avgusta in tako nisem imel nobenega veselja več za „angleško“ propagando.«

Dr. Kolednik je sam prevedel *Kozjaka* v francoščino (do zdaj že pet knjižnih izdaj in več objav v časopisih), v hrvaščino (prevod je izšel v Zagrebu in prirejen v tedniku Gradišćanskih Hrvatov), v italijanščino (izšle tri izdaje), v latinščino, v nemščino (izšel iz komercialnih razlogov z razširjenim naslovom »Cigani, janičarji in Jurij Kozjak«, večkrat ponatisnjen tudi v tednikih kot podlistek, zlasti v Švici), v angleščino, v srbsčino (še čaka v rokopisu), nepregledno pa je število jezikov, v katere je *Kozjak* preveden na Kolednikovo pobudo, naročilo in plačilo, vendar v nekaterih primerih tudi že izdan, v drugih pa je običal še v rokopisu. Med tiskanimi prevodi so: litvanski, vietnamski, kitajski, poljski, češki, retoromanski, španski, portugalski, novogrški. . . v rokopisu pa so še ostali: madžarski, nizozemski, ruski, tigrinski, kinjarvandski, amarski, arabski, hebrejski, danski, ciganski, maltski, madagaški, švedski, turški, lužiškosrbski . . .

Pravim, nepregledno je število jezikov, in to mislim dobesedno. Bibliografija Jurčičevih tiskov na tujem namreč ni tako preprosta. Nekatero samostojno izdaje in objave po listih se je dr. Koledniku sicer posrečilo izslediti ali celo dobiti, glede nekaterih si pa sam ni na jasnem, čeprav je za izdajo dal ne samo pobudo, temveč tudi denar.

Za stoletnico Jurčičeve smrti sva bila torej z dr. Kolednikom domenjena, da pripravimo malo natančnejši pregled slovenskega in tujega prizadevanja za objave Jurčiča v drugih jezikih. Ker gre tu za povsem nerešljive tehnične težave, sem si to knjigo zamislil kot malo razširjeno bibliografijo, da bi bil namreč vsak prevod predstavljen z enim ali dvema klišejema povsem avtentično, obenem pa bi bili seveda ob transkripciji ali transliteraciji dodani tudi najnunnejši komentarji. Ena od založb je bila celo pripravljena ugrizniti v ta načrt in ko sva z dr. Kolednikom ravno začela nabirati vse potrebno gradivo iz neurejenih skladišč knjig in zabojev rokopisov, sva običala zaradi Kolednikove bolezni.

Stoletnica naju je torej prehitela. Ker pa pisatelji in pesniki živijo in imajo svojo vrednost in pomen tudi v medjubilejnih, žal, daljših presledkih, naj to svoje sporočilo končam vsaj za silo optimistično, da je ideja pač treba uresničiti, saj bo to tako rekoč edini način, kako dobiti ne le pregled nad prevodi Jurčičevih del po svetu, temveč kot nadaljnji korak tudi pridobitev teh del, naj bodo že v enem samem ali celo samo rokopisnem izvodu ali pa v časopisni ali knjižni objavi, za našo Narodno in univerzitetno knjižnico, kakor se z dr. Kolednikom že ves čas dogovarjava in kamor je bilo nekaj tega gradiva občasno že izročena.

Tako bi se pot Josipa Jurčiča v svet, ki ni bila zmagoslavna pot iskalca zlatega runa, pa vendar zmagoslavna pot desetega brata, čigar temeljna človeška pravica je, da se vrne domov, popisala in kot zanimivo poglavje iz naše kulturne in literarne zgodovine pričala o iznajdljivosti in požrtvovalnosti naših ljudi. To smo dolžni vsaj Jurčiču, in sicer tudi v obdobju med jubileji, saj ga s ponosom priznavamo za svojega živega klasika.

JEZIKOVNE ZNAČILNOSTI JURČIČEVE HUMORESKE KOZLOVSKA SODBA V VIŠNJI GORI

V šaljivo prizanesljivem tonu napisana satirična humoreska ali »lepa povest iz stare zgodovine«, kot jo Jurčič sam imenuje, je izšla v Slovenskem Glasniku pred dobrimi sto leti (1867). Zgodba je v prvotni jezikovno nespremenjeni podobi predmet pričujoče, žal neizčrpane vsebinske in stilno-jezikovne analize, katere namen je poiskati in predstaviti tipična jezikovna sredstva kot oblikovno ali sobesedilno izrazilo humorja, ironije, satire, celo groteske.

Kot trajen spomenik človeške neumnosti, domišljavosti, omejenosti in primitivne maščevalnosti vse do danes kratka, z dobrohotno ironijo naslikana zgodbica ni izgubila niti na svoji vsebinski aktualnosti niti na neposredni jezikovni učinkovitosti. Nasprotno. Če jo poskušamo vsebinsko in jezikovno (predvsem na skladenjsko – besedni ravni) podrobneje razčleniti in poiskati v njej konkretne, samostojne jezikovne sestavine tiste humoristično-satirične posmehljive vsebine, ki nas od začetka do konca spretno zapletene zgodbe, svojevrstne kompozicijske mojstrovine, spravljajo v sproščen smeh, se znajdemo pred nepričakovano zagato. Pod to površinsko neverjetno – verjetno zgodbo z napetim, dramatično-komičnim dogajanjem, karikaturu soseskega pravnoveljavnega sodnega ukrepanja v mestecu, ki je v vsem svojem bistvu zaostala patriarhalna vas, pod karikirano podobo vaščanov-meščanov Višnjegorcev se namreč skrivajo podobni občečloveški psihološki, celo dramatični vzgibi, ki so prisotni v katerikoli, zlasti pa v »upodobitve vrednejši« in pomembnejši življenjski stvarnosti in sredini. V vsaki družbeni sredini se namreč navzven izražajo ti psihološki usmerjevalci dogajanja v različnih družbenozgodovinsko pogojenih običajskih normah, tako kot so jih soustvarjali čas, kraj, socialna pripadnost, značajske lastnosti prebivalcev ter njihova bodisi prefinjeno-civilizacijska družbena ali pa prirodno-patriarhalna soseska ureditev kot soblikovalka zaprtih ali odprtih medsebojnih človeških odnosov. . .

V znani zgodbi o kozlovski sodbi gre za zanimivo vsebinsko-pomensko dvodelnost, ki se izraža v nakazani, prikriti prisposodbi: na eni strani lepa, mlada žena starega moža, ki razburja »šemežne« babjake sicer nadvse čednostnega in moralnega mesta, na drugi strani možat in častit kozel Lisec, individualnost z imenom, brado in rogovi, v katerem zeleni, z »visocim« plotom ograjeni vrt mestnega svetovalca Andraža Slamorezca, vzbudi pregrešno meseno poželjivost. . . Tej prisposodbi je podrejena vsa zgradba zgodbe, prav tako pa tudi normativna in stilistična jezikovna sredstva, ki so v skladnji in besedju oblikovno stilistično in notranje pomensko različno učinkovita. Lahko bi rekli, da so vsa »stilistična«, vendar gre pri tem za manjšo ali večjo stopnjo oblikovno-pomenske intenzivnosti in učinkovitosti, ki pogojuje neprekinjeno ironično-satirično razpoloženje. V kolikor jezikovna sredstva ne izstopajo po svoji oblikovni opaznosti (besedotvorni, oblikoslovni in sintaktični stilemi), nas presenečajo po svoji učinkoviti »globinski semantiki«, ki je pogojena v navidezno stvarni, logično zasnovani površinski skladenjski sporočilnosti (izražena je s povsem normativnimi prirednimi ali podrednimi stavčnimi vzorci, ki izražajo protivnost, sklepalnost, vzročnost ali so zanikanje stavčne negacije itd.). To prepletanje oblikovno opaznih in neopaznih jezikovnih sredstev na skladenjski in besedni ravni ustvarja in stopnjuje skozi vso zgodbo, do absurdalno razrešenega konca, humoristično sa-

tirične, ironične, celo drastično – groteskne učinke, ki pa nam posredujejo navidezno resničen opis take situacije in dogajanja brez težnje po besednem dovtipu samem.

Jurčič je ob prikazu in spletu značilnih, iz priljubljene soseske zbadljivosti znanih motivov na podeželju, zadevajajočih posebnosti določenega kraja, njegovih običajev in značilnosti prebivalcev, izhajajoč iz ljudskega izročila, izvrstno izkoristil tudi poetična sredstva ljudskega jezika kot so metafora, metonimija, frazeologem, ekspresivno besedje, pretiravanje v sporočanju navadnih dogodkov, pogovorni dialog, celo avtomatizirane govorne nesmisle itd., in ustvaril enkratno na videz verjetno, a vendar skoraj pravljlično neverjetno življenjsko resničnost. V njej je imel možnost nanizati vse nenavadne posebnosti tega ponosnega in »vzvišenega« mesteca: vzvišenost omejenih meščanov nad »kmečko« okolico, naravno možatega kozla Lisca, za moralnost vnetega nočnega čuvaja Lukeža Drnuljo, glasovito črešnjo, slovečega polža, salomonskega vedeža Krivostegno in slavne višnjanske vislice . . . Ta dejstva so po Jurčičevi zaslugi zagotovila Višnjanom literarno nesmrtnost, za katero so mu res vsaj ob stoletnici smrti lahko hvaležni, če so mu takrat nedolžne zgodbe, kot sam v uvodu pravi, zamerili . . .

Humoreska s pretežno neverjetnimi, smešnimi, pa tudi verjetnimi življenjskimi zapleti, ki so podani v pretiranih skicah, orisani z avtorjevimi iz logike položaja izhajajočimi satirično-ironičnimi in parodičnimi toni, je po svoji globinski psihološki zgradbi obenem zanimiva, živa socialna slika davnega vaškega življenja. Na površini se zgodba zapleta ob navidezno malenkostnih vprašanjih soseskega prestiža, človekove časti in pravice, o čemer že od nekdaj na patriarhalni način soodloča vsa soseska. Pod to karikirano, površinsko prevleko, pa je moč prepoznati vsakdanjo, bolj pomilovanja kot smeha vredno, stvarno in duhovno življenjsko bedo slovenske vasice 19. stoletja.

Kako je Jurčič to dosegel in kaj je hotel s to absurdalno smešnico povedati?

Z dvoumno situacijsko in jezikovno primero o poželjivem »grešnem kozlu« Liscu, ki škili čez plot in bi rad prišel v vrt mestnega svetovalca do *vabljivega zelja, solate, detelje*, nam je pisatelj obzirno osvetlil pravi razlog zamere in sovraštva Andraža Slamorezca do nočnega čuvaja Lukeža Drnulje. Ta je nehote prizadel njegovo moško čast s tem, ko je razkrinkal nameravani nočni obisk vasovalca pri njegovi mladi ženi. Na posebno nesmiselnem primeru pa je Jurčič osvetlil tudi ustaljene taktične pravne postopke, s čemer je že vnaprej izrekel vsakršno nezaupnico pravnim osebam in pravniškemu iskanju resnice, katere gonilo so osebna sovraštva in osebne drobne koristi, ki ob sodnem postopku spreminjajo sorazmerja dveh nasprotujočih si strank. Ob važni pravdi za resnico se je soseka razdelila na dva številčno neenaka pola . . . Znamenita kozlovska pravda se je razvila le kot pretveza iz maščevalnosti domnevnega »rogonosca«, postarnega »očanca« Slamorezca, korpus delikti pa je pod silo razmer po deveti zapovedi dekaloga prepovedano poželenje po (ženi) in blagu bližnjega, do katerega je prišlo spricho nepazljivosti obeh gospodarjev in meščanov, a po družbeni pomembnosti vendar različnih mož: nadrejenega mestnega svetovalca in podrejenega mestnega čuvaja. Ta neenakopravni položaj, ta dvojnost je izhodišče zapleta, zakonitost zgradbe; pojavlja se v številnih različicah, ki osvežujejo in pospešujejo dinamični razplet zgodbe do absurda. Preoblikuje se v različnost mnenj glede sodnikove obsodbe (prisodil je smrt kozlu Liscu z obešanjem, saj imajo Višnjani vendar vislice!), ki jo Jurčič genialno utemeljuje z osebnim sovraštvom dveh mestnih starešin, ki se oba kosata v govorniških sposobnostih. Te so tudi dvojne, vsebinsko si nasprotujoče. Starešina sivobradi Žužnjak agitira za smrtno obsodbo ne samo kozla, ampak tudi čuvaja Drnulje, njegov nasprotnik Gôbežel pa v skladu z usmiljenjem in odpuščanjem, ki sta tudi čednosti njihovega po božje čaščenega polža, vpliva s svojim ganljivim govorom na pomilostitev, kajti »vse Višnjanke skoraj s svojimi otroki se v jok spuste, ko zaslisišjo ta govor od polževih čednosti«. V tej pravdi se Višnjani v Jurčičevih rokah, kot lutke na nitkah, na poseben način izkažejo na sodni obravnavi. So pravi mojstri besednega

pravniškega boja, ki je enkrat nakazan v parodiji uradniško stilizirane obtožbe (Npr.: *Ta hudobna kozlovska zver je namreč, zapeljana po svoji meseni poželjivosti, po pregrešni lakoti in požrešnosti, dalje po lenobi in nemarljivosti svojega gospodarja Lukeža Drnulje, namenjena bila, da bi vse zelje, vso peso, korenje, česno, čebulo na Andraš Slamorezčevem vrtu posmukala, pojedla, potrla in požrla itd.*), v obrambnem govoru starešine Góbežla pa je, nasprotno, čutiti parodijo ljudomile in čustvene pridige (npr. *Bodimo, Višnjanje moji, pošteni z ljudmi, da bo Bog z nami pošten; milost skazimo in pravico, da nam Bog milost skaže in pravico . . . Od njega, od našega polža se čednosti učimo. On je pohleven, toliko hišo ima, da jo seboj nosi, roge ima, pa ne bode, noge ima, pa ne kolovrati naglo, ampak lepo leze in počasi, kar je prav: ob kratkem: nikomur nič žalega ne prizadeva. Posnemajmo svojega starega polža, da se nam bo dobro godilo in nam bode dobro na tem svetu . . . In če to storimo, Višnjanje, bode današnje in vse prihodnje dni Bog vesel, da je Višnjo goro ustvaril.*) Razumejo pa se tudi na manipulacijo množice, kajti prvi sodnik Zaropotaj, kot tudi drugi zagovornik Lukeža Drnulje in kozla Lisca, starešina Góbežel načenjata svoj govor s spretno zastavljenim, provokativnim vprašanjem, ki napeljuje na zaželen odgovor množice (npr.: *Kaj smo se danes zbrali? To vas vprašam, stari Višnjane, zaslomba in podpora našega slavnega mesta. Kaj se nismo zbrali zavoljo Drnuljevega kozla Lisca in zarad Slamorezčevega vrta . . . Kaj ne Višnjanje, da smo mi od nekdanj bogaboječi in pravični? »Smo, smo« odgovarja višnjansko ljudstvo. »Če smo bogaboječi, poslušajmo, kaj Bog pravi. Deveta in deseta zapoved pravi, da ne smemo ničesa poželeti, kar ni naše ampak našega bližnjega . . . itd.*) Góbežel, drugi starešina, pa je nasprotnik take pravniške zvitosti: (*»Ali gospodar Góbežel drugi starešina, sovražnik Žužnjalov trikrat z glavo zmaje, v četrtič pa srdito vstane in pravi: Kakove so te besede, ktere sem zaslišal? To niso prave besede.«*) Ko postaja po vmesnih peripetijah položaj za Lukeža Drnuljo ponovno neugoden, se odloči za podkupnino. (*»Pristopi k starešini Góbežlu in mu skrivaj pravi: »O ljubi oče Góbežel! tri jare kokoši vam do prve nedelje prinesem, le rešite me iz teh rev in težav.«*)

Spričo razgretosti za pravico se odločijo za preiskavo kozla Lisca; češ ali ima pamet ali je nima. Ko pa se še te reakcije kozla izjalovijo, saj njegovo praskanje za ušesom in majanje z brado povzroča različne razlage o njegovi pameti in vesti, jih brezupnega položaja reši goli slučaj. Neka ženska si zmisli, pravi Jurčič pomenljivo, naj za Višnjo goro sodi *slovec vedež in berač Krivostegno*, ki se je pojavil med njimi prav v brezizhodnem trenutku. Sodba višnjanskega Salomona je enoglasno sprejeta, njeno izvedbo je Jurčič takole popisal:

»Trikrat je še solnce nad Višnjo goro stalo in ko je četrtič prišlo, gnali so kozla Lisca in Lukeža Drnuljo iz mesta ven na hrib Peščenjok in tam, kjer so na hribu stale slavne višnjanske vislice, tam je bil kozel Lisec vpričo višnjanske množice po senci tepen in Drnulja je to tepenje gledal z zavezanimi očmi in s palicami so nad njim zamahovali.«

Skušajmo to vsebinsko razčlemba zgodbe dopolniti še s skupimi, najnujnejšimi primeri in prijemi »jezikovne humoristično-satirične tehnike«, ki ima oblikovno pomenske in sobesedilne pomenske zakonitosti na besedni in skladenjski ravni. Razdeliti jih je mogoče v več kategorij, ki glede na svoje slovnične ravnine in sobesedilo še posebej izrazito stilsko učinkujejo.

Vidni nosilec pozitivnega in negativnega vrednotenja oseb so predvsem besedotvorne izpeljanke. Že sama imena, priimki Višnjanov, mestnih svetovalcev, sodnika, župana itd. ne ustrezajo njihovi vzvišeni vlogi v mestni soseski. Priimki sami njihovo pomembnost razvrednotijo, saj namigujejo na precej groteskne telesne in duhovne značilnosti. Smešnost sicer pravilne izpeljave je utemeljena z redkostjo in neobičajnostjo tovrstnih besedotvornih vzorcev – sestavljenk v slovenskem jeziku (npr.: *Slamorezec, Kašopihar, Kravopasec, Krivostegno*) ali s prvotno nečastnimi vzdevki (kot npr.: *Štrama, Lasač, Drnulja, Krevs, Črmaž*) in pomensko že nemotivirani onomatopoetski priimki (*Góbežel, Žužnjal*).

Krstna imena tudi kažejo s svojimi deminutivno-ljubkovalnimi obrazili na običajno vaško sredino (npr. *Andraž, Lukež, Jurček, Jožman, Flerè, Pavle* itd.). Jurčič pa izrablja tudi sicer besedotvorna obrazila za vzvišen ali omalovažujoč odnos do omenjane osebe. Tako je npr. *Andraž Slamorezec človeče na kratkih nogah*; nekemu hudemu možu z Višnje gore se dobrohotno posmeje na učinkovit način, češ: »*Hvalil naj bi me možek hvalil, da njegovo rojstno mesto slavim*: stari Slamorezec je očanec, modri možaki Višnjegorci so modrijarhi; *Višnjanje*; najlepšo mlado ženo, kar se jih je pred in potem rodilo v višnjanskem mestu, imenuje *Slamorzela*. S pritikanjem peiorativnega obrazila je uničil vso njeno mladostno lepoto in načel njeno uglednost...

Številni uradni nazivi, pravni termini v nenavadnem sobesedilu uporabljani z namenom, da bi podčrtali resnost in pomembnost oseb, dogodkov, pojavov, učinkujejo (namerno seveda) posmehljivo, saj njihova vsebina ni v pravem skladu s poimenovanjem. Sprevrčajo se sproti v karikaturi (npr. *župan Zaropotaj, mestni svetovalec Slamorezec, starešine, mestni očetje, tožnik, toženec, advokat; mestna sodnija, velika pravda, ponočno stražarstvo, mensa poželjivost in nemarljivost, moralnost*, itd.)

Izrazito ironično pomensko sredstvo so številne nominalne zveze, katerih skladna vsebinska sestava glede na sobesedilo že sama po sebi zanikuje pomenski odtенок, ki naj bi bil utemeljen v oblikovno-pomensko poenoteni zvezi (npr.: *glasovita črešnja, sloveča pravda, modra glava, višnjanska sodnijska bistrost, modre besede, glasoviti polž* itd.), izražajo pa nasprotno, tudi sočutje in naklonjenost pisatelja do oseb, živali, kraja (npr.: *žalosti polni Drnulja, ubogi Lisec, nesrečni kozel Lisec, ubogi bradač, ljubo višnjansko mesto*, itd.). Posebna značilnost so stilistična poetična sredstva, prevzeta iz ljudskega jezika, ki izražajo stopnjo čustvene nabitosti in pozitivno ali neugodno razpoloženje do sočloveka ali živali. V sobesedilu se nizajo namerno izbrane ljudske prisprodebe, frazeologemi in ekspresivna poimenovanja glagolskih dejanj (npr.: *Od te dobe je bil Drnulja Andrašu trn v peti; Razkačen popade – ne vem če burklje ali štokrlo in dirja na plano s trdnim namenom, da bi hudobnega Drnuljevega kozla do gotove smrti potolkel; Lukež Drnulja se ni veliko menil, kaj in kako delajo »kmečki cepci«... več kakor gospodar Drnulja je pa porajtal njegov (za čast občutljivi) kozel Lisec: Iz tega je dostikrat prišlo, da se je več psov zbralo okrog in brez pretrganja lajalo, da so višnjanski otroci vkup vrel in ubozega Lisa kamenjali in z blatom cokali za Boga svetega).*

Isti princip razvrednotenja izraženega pomenskega odtenka ali pomena je prisoten tudi na skladenjski ravni. Prav tu je pravo izhodišče oblikovno neopazno izraženega humorja, ironije, groteske. Vsa zgodba je pravzaprav grajena na protivnih, sklepalnih, vzročnih posledičnih priredjih in podredjih, kjer drugi del povedi zanikuje, ovrže ali razveljavlja prvega (npr.: *Lukež Drnulja, višnjanski meščan, ni sicer svojega mleka pil-ker v tistem starodavnem času, ko je on živel, bilo je še menj kravjih repov v Višnji gori ko današnji dan (opazka o »standardu: krave ni imel, kozel ne daje mleka!); Lukež Drnulja ni za nemške kandidate glasoval, ker tačas ni bilo za nobenega treba (politična aluzija!), vendar je imel ta Lukež Drnulja svojo lastno hišo sredi mesta. Res ni bila velika, pa bila je gostoljubna, zakaj vežna vrata so noč in dan na stečaj odprta stala; Več kakor gospodar Drnulja pa je porajtal njegov kozel Lisec, ki je bil zaradi pomanjkanja boljšega hleva v veži privezan, za te goste).*

Važno sredstvo laži-pomembne vsebine je tudi besedni red, ki je predvsem v monologu in dialogu grajen po pravilih členitve po aktualnosti (npr. *Če jaz mislim komu zelje snesti ali pa buče, je pri Bogu toliko, kakor da bi je res bil snel. Drnuljev kozel je pa želel svojega bližnjega blago, on je pregrešno čez plot gledal, torej ga obesimo na smrt!*) in zpostavljanje prilastka (npr.: *Višnjanje moji; imenitna pravda kozlovska* itd.). V opisih dogajanja, kjer gre za pretekle dogodke, pa je besedni red večinoma logičen, slovnični in preteklost pretežno izražena s historičnim sedanjkom (npr. *Prišedši pred sodnji zbor, kozel se malo zmeni za vse sodnike in starešine, temuč meni nič tebi nič se vleže in se z zadnjo nogo prav dobro*

za vratom popraska; »muho je odganjal«, vpije Drnulja srdit, da se Lisec tako slabo obnaša, zamahne z batino nad njim. Kozel se ustraši, iztrga iz njegovih rok in kakor bi devet naglavnih grehov nad seboj imel, zdirja po trgu in naravnost domov.). Izmed tipičnih števnjskih zvez, ki so sinonim časovne mere ali tudi le iz ljudskih pripovedk prevzeta priljubljena števila (tri, pet, šest, devet), naj navedem le značilnejše (npr.: *In glejte! Proti poldne je bilo, kar vstane vedež Krivostegno, počasi tri prste na čelo dne in pogleda svitlo in veselo po višnjanski drhali; Drnulja prime kozla Lisca za brado in ga trikrat pripali z gorjačo; In čez šest dni in šest noči so sedeli mestni očetje, župan iz Višnje gore, svetovalci, starešine in vsi veljaki. Imeli so sodbo pred seboj, veliko pravdo kozlovsko; Toda vrt je bil ograjen okrog in okrog z lesenim plotom pet pedi in tri palce visokim*). Po kozla Lisca gredo štirje možaki . . .

Pravi povod kozlovske pravde mora Jurčič pojasniti z nekaterimi vsebinskimi digresijami, ki nam še dodatno razkrijejo nekatere višnjanske meščane v zelo drastični »privatni« podobi. Eden takih je prav mestni svetovalc Andraž Slamorezec, pravi in edini povzročitelj znamenite kozlovske sodbe. Jurčič, odet v skrbno natančnost vestnega raziskovalca pravi: »Po neutrudnem preiskovanju se mi je dalo zvedeti, kdo in kakov je bil ta Andraž Slamorezec. Da je bil mestni svetovalc, to sem popred vedel. Stari, po meni iznajdeni akti pa še pristavljajo, da je bil človeče na kratkih nogah, premožen čez trebuh, da je rad špeh in čebulo jedel in kar je morda še imenitnejše – da je bil strupen sovražnik ponočnega čuvaja, Liščevega gospodarja Lukeža Drnulje. Da 'ga je pa tako na smrt sovražil, se je neki tako godilo. Pa tudi nočni čuvaj Lukež Drnulja, čuvar reda, ni neoporečen (»tistega popoldne, ko se je nesrečni kozel Lisec iztrgal in meketaje na ves dir po višnjanskem mestu bežal pred psi in otroci, (je) ravno kradoma v hosti zanj zelenje smukal . . .«).

To pojasnilo in nesrečno odkritje nočnega čuvaja Drnulje zadoščata, da se pripoved o »grešnem kozlu« Liscu sprvrže v dvoumno zgodbo, za katero je vseskozi značilno površinsko in globinsko dogajanje, ustrezno izraženo s stilno-oblikovnimi in kontekstualnimi pomenskimi možnostmi besedne in skladenjske jezikovne ravnine, na katerih tipičnosti smo skušali opozoriti.

JURČIČEVEMU SOSEDOVEMU SINU NA ROB

Natanko leto dni po objavi *Desetega brata* je Josipu Jurčiču iz Ljubljane prišlo pismo, ki ga je le-ta že dlje želel in pričakoval. Napisal ga je (7. februarja 1868) Fr. Levstik, vsebina pisma pa je bila skoraj v celoti posvečena notranjemu sestavu prvega slovenskega romana.¹ Ocena je bila v načelih in v razčlembi trda; kritična misel ni pustila kamen na kamnu, avtorja je obravnavala kot začetnika, ki naj bi v prihodnje predvsem skušal »dati svojim značajem več dušne globočave a dogodbam več moralnega stojála«. Sporočene misli so Jurčiča prizadele in so – kakor spričuje ohranjeno gradivo – povzročile v njegovi takratni ustvarjalni usmerjenosti opazen odklon.² Od začetka 1867. leta se je ukvarjal z novim romanom (*Cvet in sad*), ki je po svoji idejno-estetski strukturi izhajal iz istih izhodišč kakor *Deseti brat*. V času, ko ga je »ranilo« Levstikovo pismo, ga je doletela še Janežičeva zahteva, da predela zadnjih pet pol *Cveta in sadu*. Jurčič je spoznal, da Levstikove misli, izrečene na račun *Desetega brata*, v enaki meri veljajo tudi za *Cvet in sad*, zato se predelave ni lotil, marveč je rokopis odložil. Nasledek smeri, v katero je želel po omenjenih izkušnjah, je zato viden zlasti v povesti *Sosedov sin*, ki je po splošnem mnenju slovenske slovstvene zgodovine uresničitev učiteljevih želja in pravzaprav edini pravi realistični obrazec Jurčičeve pripovedne proze.³

1. V zvezi z Jurčičevo takratno slovstveno usmerjenostjo so imela nekatera izvajanja v Levstikovem pismu načelen pomen.⁴ Kritik je pisatelju očital, da še ni »našel prave mere« in da so njegove knjige (predvsem *Deseti brat*) enostranske, ker se še ni potrudil »svet in človeško srce bolje in globokéje pregledati«. Iz tega je sklepal:

»Ako neustrašen toda pázen korakaš po začetnem strmeh poti, mogel bodeš osnovam dati *globokejše misli*, osobam *več duše*, ter vse delo postavljati pod *višo moralno* perspektivo«. Izvir »velikih hib«, ki jih vidi Levstik, po njegovem izhaja iz Jurčičeve pripadnosti literarni šoli, ki je blizu »nemški-pokvarjenim slovenskim želodcem«, ne pa notranji nujnosti, ki nalaga, da je »posebno zapadnim Slovanom treba poudarjati čisto Slovanstvo«. Jurčič je očitno plen nevednežev v književnosti, zato Levstik dokaj podrobno razkriva tematološka, karakterološka in tehnična načela, po katerih naj bi se pisatelj ravnal v prihodnosti.

Levstik je želel Jurčičevo pero zadržati na snoveh iz kmečkega (vaškega) življenja, zato je poudaril njegovo prvinsko nadarjenost v tej tematiki (»mnogo obširneje, mnogo resničnejše ter z mnogo véčo ljubeznijo si črtal kmetsko življenje, ker ti je bolj znano«). Ko je v opisovanju kmečkih dogodkov in vaških pojavov ugotovil nekatere načelne napake in tehnične nesorazmernosti, je ponudil svojo vizijo, ki jo je razkril takole: »Dalje meju kmeti preveč popisuješ edini *proletarijat*. Zakaj nejsi poleg teh golih sinov postavil kake trdne kmetske hiše, v kateri moder mož in delavna žena vladata sebi in svojcem na blagost? Zdi se mi, kakor bi tvoja knjiga nehoté dokazovala, da Slovenci po Kranjskem nejmamo srednjih zemljákov nego samo graščake in take preproste ubožce, kakoršne zbiraš pri Obrščaku«. To vizijo je podprl z jezikovno (stilno-funkcionalno) podlago (»jezik nejma še potrebnega koloríta, izrekov itd., kar je pri črtanii tako zeló važno . . .«). Med karakterološkimi

¹ Pismo je objavljeno v Levstikovem *Zbranem delu XI*. (urednik A. Slodnjak) na str. 108-15. Pogovor se nadaljuje tudi v pismu z dne 27. februarja 1868 (n. m., str. 115-18); iz njega je tudi načelen Levstikov navedek o Jurčičevem pisateljstvu. *Deseti brat* je izšel v februarju 1867. leta.

² O tem piše M. Rupel v Jurčičevem *Zbranem delu IV*, str. 314-25.

³ Prim. M. Rupel: »... hkrati pa je zapustil romantiko in se izčistil v realista« (n. m., str. 325).

⁴ Citati so po objavi, ki jo navaja opomba št. 1.

napotki je najbolj pomembno, kako naj bi bil oblikovan lik, da ne bi deloval sentimentalno. Levstiku je všeč, kako je črtan Marijan (»je bolj na telesu razvit nego duševno, i baš za tega delj krepák, zunaj in znotraj čvrst, zdrav mladenič, kateri globoko čuti . . .«), hkrati pa poudarja tudi psihološko ustrezne oris sovraštva (»izvrstno je popisano iz skritega hrama človeške narave izvirajoče sovraštvo meju Marijanom in desetim bratom«). Med tehničnimi pobudami kaže omeniti zahtevo, naj bi bili kmetje opisani bolj globinsko in z manj karikaturnih črt, opozorilo, naj bo dejanje bolj osredotočeno, ne pa da se razliva v zanimive, toda s stališča notranjega sestava celote nepotrebne epizode (na primer Krjavelj), in obsodbo osebnih imen, ki naj bi bila kmečka ter slovanska. Sèm spada tudi opozorilo na švicarskega prozaista J. Gotthelfa, pri katerem naj bi se Jurčič izobraževal (»krivo učé, kateri trde, da v povesti ne sme biti *edinih kmetskih ljudij*«).

2. Jurčič je v *Sosedovem sinu* poskušal ustreči Levstikovim željam. Osredotočil se je izključno na kmečko okolje, v tej tematiki pa aktualiziral središčno vprašanje takratne vasi, ki je bilo v tako imenovani prvobitni akumulaciji kapitala. Smrekar je imovit kmet, ki po avtorjevih besedah višek kapitala vlaga v trgovino z žitom, vinom in v posebno obliko letnega zakupa (»na pol prireje«). To pomeni, da si ob stalnem (*capital fixe*) želi pridobiti še obtočni kapital (*capital circulant*). Zgled, ki ga oblikuje Jurčič, je literarna obdelava ekonomsko-socialnih procesov, kakršne opisuje škotski ekonomist in etik Adam Smith (1723–1790) v razpravi *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, in o katerih ob problematiki zemljiške rente obširno razpravlja tudi K. Marx.⁵

Jurčičev pogled na Smrekarja je izrazito pozitiven. Avtor posebej poudarja, da si je pridobil »bogastvo s svojim trudom in umom« ter da je imel v soseski in zunaj nje velik ugled. Ta izpostavitvev Smrekarja je še bolj poudarjena, ker ob njem spremljamo propad soseda Brašnarja, ki je svoj nekdanji status izgubil zaradi pijančevanja, pravedanja in mešetarjenja. Vse to ga je odmikalo od zemlje in kmetstva, zaradi česar je prišel do dna. Pomembno je, da Jurčič pri Brašnarju omenja mestno šolo in znanje nemščine (zato »obšla ga je bila prevzetna misel, da ima izvrstno umno glavo«), medtem ko za Smrekarja pravi, da »razen nekoliko okornih številk niti pisati ni znal« (namesto tega je imel »čudovito dober spomin«). Jurčič torej razločuje koristno delo od nekoristnega; prvo prinaša prometne vrednosti, katerih višek se ne uresničuje s poljedelstvom, temveč tudi s predkapitalističnimi oblikami trgovine in najemništva. Pisec je očitno izrazil predstavnik ekonomskega liberalizma, saj ga Smrekarjeva moč kupovanja, ki se razodeva v pravici lastništva nad delom in storitvami, ne moti. V svoji misli si še ni postavil vprašanja, kaj se bo zgodilo, ko bo ekonomska moč zase zahtevala tudi politično veljavo, ali – z drugimi besedami –, ko se bo Smrekar razvil v Kantorja iz Cankarjeve drame *Kralj na Betajnovi*.

3. Prehod iz fevdalne v predkapitalistično ekonomsko fazo ima svoj ekvivalent tudi v idejnem sestavu *Sosedovega sina*. Smrekar je v družini za patriarhalni (tradicijski ali konservativni) režim, katerega značilnost je predvsem v čvrsti strukturi osnovnih razmerij in v nespremenljivosti medčloveških odnosov. Ko se njegova hči s tem, da se zaljubi v družbeno neustreznega fanta (»sosedov sin«), poskuša izločiti iz ekonomske, socialne in moralno zaprtega kroga, se odpre vprašanje, ki ga Smrekarjevo duhovno obzorje ne more uskladiti s svojim bistvom. Zanj je ljubezen kot individualno nagnjenje, ki povezuje ljudi in se ne meni za stanove ali socialno diferenciacijo, nekaj nemogočega. Zakonska zveza mu je najprej ekonomska kategorija, otroci pa naj bi v skladu s krščansko moralno izpolnjevali voljo staršev. Smrekar modruje, da gre skupaj »samo voda z vodo, vino z vinom«, ko pa kliče Francko na odgovornost, ji najprej vabi v spomin, kako je doma in v šoli »slišala, da mora otrok tako delati, kakor oče in mati hočeta«. Miselnost te vrste je tudi v mladih dveh; za dekle pisatelj pravi, da ji je bila »očetova volja važna«, fantu pa prav tako ne dovoli, da bi se v njem razvila zla misel o propadlem očetu, ker bi bilo kaj takega zoper

⁵ Prim. K. Marx – Fr. Engels: *Rani radovi* (urednik P. Vranicki), Zagreb 1967, str. 195–243.

četrto božjo zapoved. V tem je razlog, da se po prvi prepovedi druženja oba poskušata prilagoditi volji, ki je izrekla fevdalni pravdorek. Ker pa je ljubezen, kakor pravi Jurčič, »objetje najvišje sreče«, in sta mlada v druženju »čutila, da se hrepenenje enega srca zliva v drugo srce ter da objemata ljubljenje vsega, kar je in bode ljubilo«, se je začel razpor, ki je v X. poglavju formuliran takole: »Dolžnost prepoveduje, poslušati glas lastnega srca«. Formulacija je manj osebna kakor bivanjsko reprezentativna in manifestativna, zato je razumljivo, da se zgodba razplete s priznanjem subjektivnih pravic do usmerjanja svoje individualne življenjske usode, a v nasprotju z družinskim in hkrati avtoritarnim načelom.

4. Jurčič v *Sosedovem sinu* zelo pogosto tematizira tudi pojem sreče, ki je za novoveškega človeka eno od bistvenih bivanjskih gibal. Sreča je v hrepenenju, ki se ne more zaustaviti na doseženi stopnji: »Srečo lovimo po svetu vsi, ali sreča je čudna ptica. Vsi jo enako imenujemo, ali vsake oči jo gledajo, visoko v nedoseženem višku sedečo, v različni, drugačni podobi«. Novi cilji, ki se pojavljajo na obnebu človeških želja, so krivi, da »sreče ne bo nikoli«. Za Jurčiča je torej sreča nekaj trenutnega in naključnega, zato s toliko večjo zagnanostjo uveljavlja idejo o vrednosti vsakega človeškega posameznika: »Enako poslovanje, enaka usoda nas uči, da smo vsi človeki; da so vnanje srečne ali manj srečne razmere samo slučajne ter da se mora človek ceniti sam po sebi«. S temi premisami pa se je slovenski pripovednik srečal in tudi razšel z vzorom, ki mu ga je v literarnem svetu ponujal Levstik. J. Gotthelf, na primer, v povesti *Der Besenbinder von Rychiswyl* odlično tematizira aspekt, pod katerim prikazuje svoje like v številnih zgodbah. Tudi on govori o vrojeni človekovi težnji po sreči (»Glücklichen möchten alle Menschen werden«), katero zelo ostro razločuje od gmotnega bogastva (»Wenn sie reich wären, würden sie auch glücklich sein, meinen die meisten, meinen, Glück und Geld verhielten sich zusammen... wie irren sie sich doch gröblich, wie wenig verstehen sie sich auf das Wesen der Menschen und haben es doch täglich vor Augen«).⁶ Gotthelfova vizija je utegnila biti Jurčiču blizu, enako pa je lahko občudoval elementarno pripovedno-ustvarjalno moč švicarskega epika. Prvo je bilo splošna last realistične književnosti, drugo je bilo sicer občudovanja vredno, ali se ni dalo prevzeti. Ostale idejno-estetske plasti Gotthelfovega pripovedništva pa so bile Jurčiču najbrž tuje. Niso mu mogle biti všeč ne profetična opozicija, ne naglašen folkorni izvir in ne mitična fantazija, ki jih je Švicar uporabljal za nasprotovanje sodobnim revolucionarnim vrenjem, učenju o svobodi, demokraciji in napredku. Gotthelfova apologija življenja na vasi, v domačijah in ob ognjišču je rabila za konfrontacijo z moderno civilizacijo, v kateri je pisatelj videl svetovnozgodovinsko katastrofo. Na tej poti je švicarskega pastorja lahko sledil Levstik, Jurčič pa, ki je bil občutljiv za sodobnost, se ni mogel vpreči v silnice, s katerimi so se vzpostavljala hotenja po zgodovinski regresiji.

5. Jurčiču se je sredi takih premišljevanj, ki jih je povzročilo Levstikovo pismo, ponovno pojavil pred očmi narodno-konstruktivni literarni program iz *Popotovanja*. Model Ciglerjeve *Sreče v nesreči* je seveda takoj odlonil, ker se ni mogel poistovetiti z njegovo zaprto vizijo sveta in s težnjo za vesoljno sholarizacijo v smislu avtorjevega pogleda na življenje. Bolj vznemirljiv je bil očitno model romana *The Vicar of Wakefield* (1766) angleškega pisatelja O. Goldsmitha, ki ga je za svetovno književnost aprobiral J. W. Goethe, o njem pa je premišljal in ga začel celo prevajati tudi Jurčičev mentor J. Stritar.⁷ Goldsmith je namreč svojo družbeno teorijo in politološke aspekte gradil na sociološki plasti, ki je »zunaj vplivnega kroga bogatega človeka, na tisti vrsti ljudi, ki so med bogatimi in plebsom; to so oni, ki imajo toliko, da se jim ni treba podrediti bližnjemu človeku, ki ima moč, a spet nimajo toliko, da bi sami lahko ustanovili tiranijo. V tej srednji plasti ljudi so

⁶ O J. Gotthelfu prim.: Walter Muschg, *Jeremias Gotthelf (Eine Einführung in seine Werke)*, Bern – München 1960.

⁷ Prim. razpravo avtorja tegale prispevka *Model Goldsmithova romana u genezi jugoslavenske proze, Umjetnost riječi* XXII (1978), str. 45–57.

umetnost, modrost in družbene vrline. Vemo, da je edino ta plast resnični čuvar svobode, zato se edino ona lahko imenuje ljudstvo«. Ključni pojem v navedku je sintagma »srednja plast ljudi«, kar pomeni, da gre za nekakšen vmesni stalež, ki je gmotno močan, da ne čuti potrebe po socialnem zatiranju, hkrati pa še ni dovolj bogat, da bi se spremenil v političnega silnika. Ker *Wakefieldski župnik* patriarhalno čistost kmečkih nravi predpostavlja pokvarjenosti mest in sveta, je logično, da Goldsmithovim idealom najbolj ustreza stalež ekonomsko samostojnih kmetov. Premisa angleškega avtorja o »srednji plasti ljudi« pa je popolnoma istovetna Levstikovi zahtevi, da književnost obravnava »srednjega zemljaka«, kar spet ustreza Jurčičevemu izboru Smrekarja in njegovi obravnavi. Levstikova socialna struktura natanko prevzema Goldsmithovo; skrajni družbeni plasti sta plemstvo in siromaki, med njima pa je »srednji zemljak« (pojem je v M. Pleteršnikovem slovarju pojasnjen kot *der Vollbauer, der Grundbesitzer, der Landsmann*). Tak »srednji zemljak« je slovenska inačica angleškega pojma »middle order of mankind«, pokriva pa tisto vsebino kmetstva, po kateri je bilo le-to v miselnosti J. Kopitarja, Vuka Karadžića in Levstika osnova narodne samobitnosti.

Ob opisani idejno-tematski prvini je mogoče govoriti še o nekaterih snovnih vzporednicah. Jurčič je v *Wakefieldskem župniku* našel motiv pobega (»elopement«), v doživljanju Olivije po tem, ko ji zoper voljo določijo ženina, pa je našel tudi vse faze, skozi katere je šla njena psiha, preden se je junakinja odločila za radikalen obrat (trpljenje, ki je uničilo živahnost, iskanje samote, jok, na koncu navidezna predanost v usodo). Te vrvine so dovolj opazne v oblikovanju Francke, nekaj pa se jih je ohranilo celo v Jurčičevi *Lepi Vidi* (tehnična izvedba ženine vrnitve).

6. Jurčič je v *Sosedovem sinu* uporabil sintetično kompozicijsko načelo, ki pa ga je prav tako oblikoval na poseben način. Za razporeditev vsebinskih sestavin v zgodbi je značilno dvoje. Prvi obrat v zgradbi podajajo osrednja poglavja (13–18). V njih se zadeve razkrijejo take, kot so. Pisatelj pa tik pred sklepom povesti pripravi še drug nenaden obrat (27–29), ki je v tem primeru pod razpletu srečen. Ta tip kompozicije je zgled tako imenovane »sokolje teorije« (*Falkentheorie*), ki jo je kasneje utemeljil nemški novelist Paul Heyse (1830–1914). Po njegovem je pripovedna celota dobro zgrajena, če spoštuje tisti ustroj, ki ga ima novela o sokolu v Boccacciovem *Dekameronu* (peti dan, deveta zgodba). V fabuli se mora v drugi polovici pokazati »sokol«, tj. presenteljiv in nenaden, pa vendar dobro motiviran preobrat. Jurčič, za katerega vemo, da se je intenzivno ukvarjal s teorijo drame, ima ta preobrat najbrž iz tega področja. Tako je G. Freytag 1863. leta objavil znamenito knjigo *Die Technik des Dramas*, v kateri je v obrambi piramidalne dramske strukture, govoril o njenih petih sestavinah (uvod, zaplet, vrh, obrat in sklep). Med njimi so samo tri dramatične, po njegovem pa ima poseben pomen tretja, o kateri teče beseda (»das dritte, welches vor Eintritt der Katastrophe noch einmal zu steigern hat, zwischen Umkehr und Katastrophe«). Uporablja jo lahko samo dober umetnik, ki ve, kaj je umetnost in ki ima nadpovprečno večščino: »Doch gehört Feingefühl dazu, dies Moment gut zu gebrauchen. Es darf nicht zu unbedeutend werden, sonst verfehlt es die beabsichtigte Wirkung; es muß aus der Handlung und dem Grundzug der Charaktere herausgearbeitet sein; es darf aber auch nicht so bedeutend hervorspringen, daß es in der That die Stellung der Parteien wesentlich ändert«.⁸

Z naznačenimi genetičnimi in tipološkimi zapažanji so problemi seveda šele odprti, niso pa literarnozgodovinsko izdelani. Z njimi se je J. Jurčič razkril kot večplasten in tudi dovolj idejno-estetsko zanimiv pisatelj, ki zahteva ponovno branje in študij. Zgled *Sosedovega sina* razodeva, da so v pripovedništvu tega avtorja sestavine, ki bi za našo vednost o literaturi pomenile novote in odkritja.

⁸ G. Freytag: *Die Technik des Dramas*, Leipzig 1905¹⁰, str. 102 in 119–20.

DRUŽBENE RAZMERE IN RAZMERJA V JURČIČEVEM ROMANU DOKTOR ZOBER

Da bi mogel kolikor toliko prepričljivo odgovoriti na vprašanja, ki jih odpira gornji naslov, moram najprej vsaj hipotetično razrešiti problem odnosa med literarno in neliterarno resničnostjo. Je literarno delo (kljub vsem pomislekom, ki jih utegnemo imeti v zvezi s teorijami o odražanju in posnemanju; pogojenosti in določenosti umetnikove stvaritve po zunanjih dejstvih, denimo družbenih okoliščinah) vendarle bolj ali manj natančna, bolj ali manj ambiciozna predstavitev oz. predstavitev razmer in razmerij, ki vladajo v konkretnem zgodovinskem svetu, recimo v neposrednem pisateljevem oz. pesnikovem okolju? Odnos med literarnim delom in časom (okoliščinami, vrednotami itn.), v katerem je nastalo, je brez dvoma izredno zamotan; in menim, da je zanj težko postaviti preprosto pravilo. Vendar ga moramo – če hočemo karkoli obvezujočega reči o »družbenih razmerah in razmerjih v Jurčičevem romanu Doktor Zober« – naj bo to še tako neprijetno opravilo in dolgočasno branje – vseeno postaviti.

Vzemimo vsesplošno razvpit primer s Prešernom in njegovo poezijo, ki je posvečena Juliji Primic. Iz Prešernovih pesmi je povsem razvidno, kolikor pa ni neposredno razvidno, nam o teh rečeh nadrobno poročajo naši prešernoslovci, da je pesnik marsikatero svoje upanje in premarsikatero svoje (tudi poetično) dejanje posvetil ljubljanski lepotici, ki pa ga ni marala, ampak se je raje poročila z nemškim meščanom Scheuchenstuelom. Prešernovo poezijo je tedaj mogoče brati (ne rečem, da je to branje najbolj plodno) kot poročilo o neuspešni poti slovenskega kmečkega mladeniča v višji oz. vladajoči družbeni razred; poročilo o težavah slovenskega človeka pri njegovi nacionalni, družbeni, kulturni in seveda tudi individualno-človeški osvoboditvi, pri njegovem zgodovinsko utemeljenem hotenju, da bi bil gospodar svoje zemlje, svoje kulture in seveda svoje družine. Položaj je tak, da so v napoto vsem tem hotenjem različni ideološki, verski in nacionalni oziri. O tem ne poroča Prešeren le v Sonetih nesreče in v Sonetnem vencu, ampak tudi v Krstu pri Savici, ki je podobno kot Sonetni venec poročilo o slovenskem ponižanju in o nerešljivih pregradah med družbenimi oz. versko-nacionalnimi skupinami v slovenski družbi.

Pa če opustimo vsakršne spekulacije in če se odrečemo interpretacijam, ki si morajo za pomoč poklicati različne znanstvene postopke in hipoteze, nam vseeno ostane neizpodbiten podatek, da je konkretna slovenska zgodovinska osebnost (France Prešeren) v prvi polovici 19. stoletja skušala prodreti v višji družbeni razred in da ji to iz verskih, rasnih in gmotnih vzrokov ni bilo mogoče. Poročilo o tem neuspehu je – tudi zato, ker je bilo izraženo na pesniški način – postalo slovenska legenda, slovenski simbol. Sklepamo lahko, da je Prešeren s tem svojim sporočilom zadel bistvo slovenske problematike prve polovice 19. stoletja, bistveno za našo razpravo pa je dejstvo, da se Prešernova poezija – mimo drugih funkcij in opredelitev – odziva zelo konkretni problematiki svojega časa in da je tedaj mogoče postaviti med to problematiko in literaturo nekakšen znak vzporednosti in ustreznosti. Prešernova poezija nam, zdaj to lahko povsem mirno zapišemo, poroča o družbenih okoliščinah prve polovice 19. stoletja na Slovenskem. (Da ne bo nesporazuma, poroča nam še o marsičem drugem, in morda je pri tem drugem uspešnejša, vsekakor pa za današnji čas bolj aktualna.)

Slovenci imamo v zavesti domnevo, da v zgodovini slovenske literature Prešeren ni prvi in najbolj goreč poročevalec o družbeni oz. nacionalni problematiki: zanj še najmanj mislimo, da je avtor dokumentov in posnetkov svoje dobe. Pisec teh vrstic je še celo poudarjal, da se Prešernova poezija ne izčrpava pri svojem »ideološkem« ali »sociološkem« po-

slanstvu: kar se konec koncev potrjuje v tistem branju, ki ni zgolj manifestativno ali šolsko in ki ga kljub vsemu najbrž ne primanjkuje. Pisec teh vrstic je na drugem mestu (*Svobodne besede*, 1976) utemeljeval svojo tezo o slovenskem kulturnem sindromu na razdaljah in razločkih med tem sindromom in Prešernom na eni in Cankarjem na drugi strani. Pravo »posnemanje« družbene in nacionalne problematike naj bi se v slovenski književnosti godilo predvsem po Prešernu. Kako natančna slika slovenskih razmer mora tedaj biti Jurčičeva proza, če o določenem razmerju ustreznosti lahko govorimo že pri Prešernu!

Seveda v tej zadnji izjavi še kar mrgoli improvizacij in smelih posplošitev. V svoje opravičilo naj rečem, da sem se jim nekako oddolžil na drugih mestih in da z nadaljnjim pojasnjevanjem oz. preciziranjem tega spisa ne morem obremenjevati.

Kolikor je zgornja izjava kljub pretiranosti vseeno resnična, je vendarle treba vzeti v račun dejstvo, da se je slovenska literatura od Prešerna do Levstika in Jurčiča bistveno razvila in razmahnila in da je – pač v skladu z naravo svojega delovanja pa v skladu s funkcijami, ki si jih je določalo evropsko leposlovje v celoti – morala postati več-funkcionalna in mnogomiselnost. Poprešernovska literatura je npr. poznala razvitejši knjižni trg, razvejano založniško in revialno dejavnost, množično občinstvo ipd. Temeljna razlika med Prešernom in kasnejšo literaturo pa najbrž le ni bila povezana samo s progresivnimi in pozitivnimi premiki, ki sem jih pravkar navedel. Napredek ni bil samo pozitiven (če je sploh dovoljeno uporabljati takšne pojme), ampak je prinesel obremenitve, ki jih Prešeren bržkone ni poznal. Čeprav je naš prvi pesnik – kot smo zapisali zgoraj – opisoval bolečino ob propadu svoje visokoleteče ljubezni in tudi nakazoval vzroke tega propada (socialni, nacionalni problem), zaj vendar ne moremo trditi, da je dobavil kakršnekoli podrobnejše podatke v smislu ideološkega in političnega programa. Naloga posebne raziskave bi morala biti: odkriti glavni motiv aktualizacije, ki jo je doživel Prešeren v času slovenskega liberalizma (Stritar). Je bil motiv predvsem dejstvo, da je Slovincem izročil knjigo prvovrstne poezije in s tem potrdil njihovo mesto med kulturnimi narodi, spodbudil nacionalno samozavest v smislu kulturnega premoženja? Ali pa je šlo za vsebinske, celo ideološke sorodnosti? Verjetno bi morali na obe vprašanji odgovoriti pritrdilno, čeprav se osebno zavzemam bolj za prvo razlago. Vsekakor pa je treba upoštevati podatke, ki govorijo o posebnem, nacionalistično priostrenem branju Prešerna v času, ko so v slovenski literaturi zavladali mladoslovenci.

Podatki govorijo o prevladovanju mimetičnega načela v času, ko Jurčič piše svoje romane. Tu mislim na Levstikove izjave o »zrcalu«, v katerem bo Slovenec videl Slovenca, in sploh na njegova priporočila Jurčiču, naj bi v svojih delih upodabljal trdne kmete in poleg njih vse obstoječe slovenske družbene kategorije. Seveda vemo tudi to, da se Jurčič ni povsem ravnal po Levstikovih nasvetih, predvsem pa to, da je bila literatura po letu 1848 nekako glavno orožje Slovencev v boju za lastno državo oz. za nacionalno osvoboditev. V tem posebnem in izpostavljenem položaju, ki je v evropskih razmerah prav izjemen (morda so Slovincem tu še najbolj podobni Čehi), slovenski pisatelji niso mogli pisati le o tem, kar je, ampak so se zelo pogosto ukvarjali s *tistim, kar naj bi bilo*. To pa seveda pomeni, da strogo posnemanje ali strogi realizem ne pride v poštev.

Ko torej skušam razmišljati o Jurčiču (to se seveda ne dogaja prvič), ne smem preveč širokopotezno tolmačiti njegovih »izjav« kot dokumentov časa. V Jurčičevih romanih je vgrajen poseben mehanizem, ki se – kot sem zapisal na drugem mestu (1976, 1981) – posebej razločno kaže predvsem v gradnji konca. Ta mehanizem, ki je ena od pojavnih oblik slovenskega kulturnega sindroma, na primer preprečuje romanopiscu, da bi svojega junaka radikalno izločil iz kolektiva in da bi ta junak na koncu tragično propadel v sporu z vladajočo ideologijo. Ta mehanizem tudi preprečuje slovenskemu romanu, da bi dosegel raven tiste radikalnosti in literarne izostritve, ki je značilna za njemu sodobni nemški, francoski ali angleški roman.

Prvo vprašanje, ki si ga zastavljam v tem spisu, je, če je mogoče »odšteti« nekaj specifičnih potez, s katerimi razpolaga slovenski »realistični« roman in z njim predvsem Jurčičev, in po tej operaciji brati roman kot dokumentarno poročilo o času, v katerem je nastal. Skratka, sprašujem se, če je mogoče odmisлити konvencionalne (ideološke . . .) rešitve, ki so tipične za slovensko romanopisje v drugi polovici 19. stoletja, in obravnavati tako »popravljen« besedila kot zanesljiva poročila o slovenski problematiki: kot beremo recimo *Sonetni venec*.

Literatura je seveda kompleksna tvorba in nam je pri njenem tolmačenju potrebna posebna previdnost. Vprašanje je, v kateri »zasedi« nas čakajo ideološki »popravki« in kje tiči »prava resnica«.

Kaže, da smo v svojem spraševanju segli že prav daleč od osnovnega problema oziroma primera. Pri Prešernu so nam bile stvari precej jasne, komaj pa se oddaljimo v nam bližje dobo, se nam zbujujajo pomisleki. Stvar je na moč paradoksalna, saj nam Prešeren velja za romantičnega pesnika, romantični pesniki pa se, kot vemo, preradi izgubljujejo v idealnih konstrukcijah. Po drugi strani nam Jurčič velja za realista, o realistih pa vemo, da odklanjajo literarne vzorce prejšnjih dob in da svoje delo utemeljujejo na lastni, vedno novi, iz konkretnega življenja zajeti skušniji. Na koga se je tedaj mogoče zanesti: na Prešerna ali Jurčiča?

Še enkrat se moramo vrniti k Prešernu, k njegovim verzom, nedvoumno posvečenim Juliji Primicovi, to je k *Sonetnemu vencu*. V njem nespodbitno stoji, da si pesnik želi videti ljubljeno osebo (»Koliko kratov me po mestu žene / zagledat' tebe želja; ne odkrije / se men' obraz lepote zaželene.«), da bi njena naklonjenost sprožila v pesniku človeško, pesniško in malodane odrešeniško zadoščenje (»Tak' blizu moj'ga bi srca kraljice, / bi blizu tebe, sonca njih, dobile / moč kvišku rasti poezij cvetlice . . .«), da upanje na takšno naklonjenost kalijo vsemogoče ovire, med njimi nacionalna bariera (»Bile so v strahu, da boš ti, da zale / Slovenke, nemško govorit' umetne, / jih boste, ker s Parnasa so očetne / dežele, morebiti zanič'vale.«); in da je ljubljeni osebi ime Julija Primic. Poročilo o aferi Prešeren – Julija je več kot nadrobno. Vendar je *Sonetni venec* seveda mnogo več kot poročilo o tej ljubzenski zadevi, ki jo vgrajuje v temelje svoje pesniške dejavnosti, to pa ponuja zasebojcem glas simbolične vrednosti, kot pomoč pri »zbujujanju Slovenšč'ne cele«. Ljubzenska afera je nenadoma pomaknjena v posebno svetlobo in Julija je postala simbol. Lahko bi rekli, da je med konkretno historično Julijo Primic in tisto Julijo, ki nam sveti iz Prešernove pesmi, enaka razlika kot med »zlatnino« in »čisto zarjo«, kot med »srebrnino« in »roso trave«, o katerih Prešeren poje v *Glosi*, ki je nastala kakšno leto ali dve pred *Sonetnim vencem* in ki je v resnici nekakšna glosa za branje Venca. Ko se zavemo vsega tega, seveda ne moremo več govoriti o dokumentarnosti in odrazu, ki naj bi bila značilna za Prešernovo literaturo, ampak moramo – zdaj je res že treba pohiteti s »pravilom« – govoriti o posebni definiciji, o posebni konstrukciji, lahko bi rekli produkciji sveta. Govoriti moramo o Prešernovi pesniški resničnosti kot intervenciji v Prešernov zgodovinski čas, ki je – takšen, kot ga poznamo (kako bi mogli vedeti, kakšen »je v resnici«?) – bistveno določen tudi s Prešernovo pomočjo. Ko torej beremo Prešernove pesmi in – denimo – Jurčičeve romane, nam (se reče, če nas takšno branje zares zanima) nikakor ne more biti jasno, kakšna je bila »realna« podloga teh pesmi in romanov, lahko pa z gotovostjo doženemo, s katerimi problemi sta se naša pesnika ukvarjala in kako sta definirala svet okrog sebe. Bodimo nagli in odločni: v teh pesmih in romanih nimamo opraviti z nekakšnim realnim in družbenim dogajanjem, ampak s svojevrstno »sociologijo« tega dogajanja. Devetnajsto stoletje je kot takšno za nas za vedno izgubljeno: obstajajo le različne zgodovinarske, pesniške ali pesniško-sociološke podobe. Če tedaj pišemo sociologijo tega časa in te literature, ne moremo primerjati »izvirnika« s »kopijo«, ampak lahko med seboj primerjamo le različne »kopije«, le različne »ideologije«, »vizije«, »mitologije« itn. O pravi resnici in o popravkih torej ne more biti govora, kot v bistvu ne more biti temeljne razlike

med pesniškim »tem, kar je« in »tistim, kar naj bi bilo«. Tisto, kar naj bi bilo, v poeziji tudi že je. Tudi želja je nekaj, kar je.

Besede so varljive in zmuzljive. Ko – v zvezi z literaturo – govorimo o tem, kar je, seveda ne mislimo na konkretno historično dogajanje, na tisto resničnost, ki jo Schutz imenuje vsakdanjo delovno resničnost ali rutinsko ali zdravorazumsko resničnost, do katere je poezija prej ko slej v odnosu napetosti in šokiranosti. Kako naj o tej resničnosti, ki je seveda najvišja resničnost, in v katero se vrača celo pesnik, sploh govorimo? Če gre za preteklost, in treba je priznati, da gre vedno za preteklost, je ta resničnost slej ko prej že tiste vrste resničnost, do katere se je mogoče vesti na ta način, da se nanjo posebej osredotočimo, pri čemer moramo odmisлити (postaviti v oklepaj) to, kar nas v tem trenutku obkroža, to, v čemer smo telesno navzoči.

Literatura je tista resničnost, v kateri se časi stapljajo, prerivajo in mešajo in kjer so razdalje med tistimi, kar je, in tistim, kar naj bi bilo, še posebej varljive. Če se ne motim, pa je postavljanje teh razdalj nekaj, kar je vsakemu pisatelju še posebej lastno. Naj tvegam domnevo, da je urejanje teh razdalj povezano z določeno literarno smerjo, z določeno literarno epoko in tudi s slogom posameznega umetnika. Že prej smo rekli, da lahko za Prešerna omenjeno razdaljo tipificiramo s pomočjo dvojic:

- poezija – cela Slovenšč'na
- rosa trave – srebrnina
- čista zarja – zlatnina.

Vidimo, da je pri Prešernu razdalja tako rekoč neizmerna, z eno besedo velikanska. Med tistim, kar je, in tistim, kar naj bi bilo, vlada skoraj razmerje nasprotnosti: razdalja, ki je položena v to poezijo, sega od negativnega k pozitivnemu. To se dobro kaže v motu k Poezijam, kjer se *sreča* povezuje s *strahom*, in konec koncev bi lahko rekli, da se celotna Prešernova poezija godi v znamenju razdalje oz. identifikacije *nesrečne ljubezni* in *visoke poezije*, *življenjske nesreče* in *pesniške odličnosti*.

Povsem očitno je, da se razdalje, ki jih premaguje – od domnevne realnosti do domnevne pravilnosti (od tega, kar po avtorjevem prepričanju je, do tega, kar naj bi bilo; »dejansko« do »resnice«) – poezija, razlikujejo od tistih, ki jih premaguje proza. Delovna hipoteza pričujočega pisanja je, da je za Jurčičevo prozo razdalja, o kateri teče beseda, razvidna predvsem v načinu, kako se njene zgodbe sklepajo in iztekajo. Iztekajo in sklepajo pa se – kot vemo – srečno, kar nam je že pred časom dalo misliti na neko posebno mladoslvensko ljubezen do slovenskih junakov in na strah pred znotraj-slovenskim razdorom: pač spričo zunanje, nemške nevarnosti.

Niti pri Jurčiču niti v njegovih romanih, kot sta *Deseti brat* in *Doktor Zober*, ki sta si sicer v marsičem sorodna, ni sledu o Prešernovi maksimi, da je strah sreča in da je nesrečna ljubezen (zaradi nacionalnih in socialnih barier) že kar nacionalni triumf. Če bi (brez asociacij na Ciglerja – ali pač?) za Prešerna lahko uporabili sintagmo »sreča v nesreči«, bi za Jurčiča morali reči, da zanj velja »sreča v sreči«.

Kako je mogel Jurčič tako optimistično definirati svoje razmere? Kot da bi nesreča in kar je še »negativnih« pojmov zapustili literaturo in kot da so se naselili zunaj nje, morda tako, da je z njimi mogoče obračunati kar na »vsakdanji« način? Kot da je tisto funkcioniranje literature, ki ga je bil predvidel Prešeren, postalo nekako neučinkovito in zastarelo in da je čas zahteval optimističnih formulacij. Katera družba je srečnejša: Prešernova ali Jurčičeva? Odložimo odgovor na to vprašanje in si oglejmo temeljne značilnosti *Doktorja Zobra!*

Kako je Jurčič razdelil svojo družbo?

Najprej je tu seveda zemljemerec, mladi inženir, *sin majhnega obrtnika Ivan Lisec*. V njegovi generaciji stoji poleg njega mlada Karlina Langman, ki je *grajska hči*. Njena roditelja sta po rodu *meščana*: oče Langman je sicer prišel do bogastva (do gradu) z goljufijo in najbrž s pomočjo dote, vendar je bil sin uradnika; medtem ko je mati Alojzija iz družine premožnih trgovcev. Iz starejše generacije je nato še sam Andrej Zober, *kmečki sin*. Med važnejšimi figurami moramo omeniti še slepega (enoškega) Lovša, ki je potepuh neznanega rodu in čigar družina ni v vzponu.

V zgodbi se najhitreje in najvišje vzpne Lisec: od malega obrtništva do gradu. V eni generaciji – torej sam – preskoči vsaj dve družbeni stopnici. Vsi preostali (razen seveda manj važnih oseb romana) so se povzpeli le za en razred: doktor Zober je sicer hotel višje, vendar ni uspel; Langmanova starejša sta si pridobila grajski položaj z višjega odskočišča, s položajem uradništva oz. bogatega trgovstva. Doktor Zober je doživel takšno usodo kot Prešeren. Izšel je iz kmečkih vrst, se prebil do strokovnega položaja (zdravnik), vendar ni mogel do bogate trgovske hčere in do gradu. Njegovi opravili sta modrovanje in maščevanje, na koncu se postavi v službo prihodnji generaciji, se žrtvuje, da bi njegov rodrazred vsaj v naslednji etapi uspel priti na vrh družbene piramide.

Zober je predstavnik *vmesnega* razreda, lebdeče inteligence: veliko potuje, ima smisel za avanture, ureja odnose z besedami in sugestivnostjo. Nosi puško, vendar ne strelja. Kar se imetja in moči tiče, je Zober v začetku romana nad Lisecem, ki ima – tako se zdi – čeprav je strokovnjak, manj ugleden poklic od zdravniškega. Pod njima so župan, Lovš in vsi kmetje. Zober ima še eno lastnost *vmesnega* razreda: ohranja živahne komunikacije tako s kmeti kot z grajsko gospodo. Ta, posebnost Lina, je seveda najvišje.

Doktor Zober je (kot tudi Deseti brat) roman o družbenem vzponu, kar pisatelj ponazarja z menjavo stanovanj. V besedilu naletimo na precej natančne opise stanovanjskih prostorov, od najnižjega do najvišjega.

Prvo, najnižje stanovanje, je izba pri volčjaškem županu. Čeprav velja za »najlepšo izbo v Volčjaku«, so v njej stenice in Lisec v nji zdrži komaj eno noč:

»Znan, neprijeten duh mu udari v nos. Hitro plane iz postelje, dotiplje vžigalo, naredi luč in vidi, da je živa istina: stenice so švigašvaga po rjuhi pred svečo bežale. Stenice, zanj največja gnusoba. In ta soba je bila njemu za stanovanje namenjena! In v najlepši hiši v vasi je bil ustanovljen! Rajši vse popustiti in bežati v mesto nazaj, nego tu v takem gnezdu biti. Kako morejo ljudje tako nečisto biti!«

Jurčič natančno pove, da je duh Lisecu znan, da pase mu nečistoča gnusi in da hoče »nazaj v mesto«. Tam ga čaka njegova najeta soba, ki seveda ni domača hiša, ampak začasno bivališče človeka v transformaciji. Kakšna je, zveemo v 19. poglavju:

»Pozno ponoči je njegov voz pridrdral na mestni tlak domov – če je smel svojo najeto neveliko sobo svoj dom imenovati.

Ko je v svoji sobici luč naredil, odpravil voznika, ki mu je njegove stvari z voza prinesel, in se ogledal okoli, zdelo se mu je, kakor da bi bil pol življenja iz te mirne izbe proč . . . «

Vaščani se zboje, da bi izgubili zemljemerca, zato mu sklenejo najti boljše stanovanje v Zobrovi koči.

»Razen čiste postelje in vsega za to pripravljenega perila stal je v kotu še težak z železom okovan zaprt kovček brez ključa in na steni je visela draga puška dvocevka. Stoli so bili gotovo iz mesta naročeni in tudi naslonjač je bil prav komoden sedež. Stene so bile gole in nikjer ni bilo nobene olepšave. Na okenski polici najde dve knjigi v jeziku, ki ga ni razumel.«

Tudi to stanovanje mora Lisec zapustiti. Preseli se v stransko krilo gradu, v dve sobi s posebnim vhodom. Kakšen kraj je grad?

»Gospa Langmanova je sedela v veliki sobi v prvem nadstropju sama na zofi in brez dela. Podpirala je težko glavo v dlan in zrla srpo predse. Tenki zastori na oknih so bili zagrnjeni, tako da je bilo na pol mračno po sobi.«

In kakšno je Liščevo novo stanovanje?

»Dve sobi, kateri je dobil Lisec v gradu odkazani, bili sta na severni strani. Med njimi in med stanovanjem domačih je bilo mnogo praznih, to je s starimi opravami oskrbljenih in bogzna že kako dolgo nezastanjenih sob. Tako je bil Lisec ne le popolnoma odločen od drugih prebivalcev, nego imel je na zadnjo stran celo svoj lastni izhod pri malih vratih, ki so bila prej zaprta. Vendar se je prišlo do njega tudi po malem, temnem in ozkem notranjem hodniku, koder mu je tudi zvečer kuharica nosila, ako je česa želel.«

Na steni je razen zrcala visela le ena sama podoba: slika nekega viteza v železnih oklopnih. Kupljena je morala biti z gradom vred in predstavljala je bogzna iz katerega veka slovečega in neslovečega uda prvih posestnikov pražanskih. Vitez je s svojimi debelimi očmi in s precej navadnim štirioglatim obrazom s stene gledal svojega opazovalca, pri mizi sedečega, kakor da bi mu rekel: „Kaj delaš ti tukaj, širokoperno sedeč, ti vsiljenec plebejski.“

Pravkar navedeni tekst Jurčič nadaljuje z nejasnim opisom Liščevega duševnega stanja:

»In ta misel je Liscu vzbudila razne fantazije, segajoče nazaj v čase, o katerih nam pripoveduje divne reči pripovedovana povest ali kronika pisana.«

Na naslednji strani Lisec nekoliko manj nejasno (pa še vedno ne povsem jasno) pove, o čem je premišljeval:

»In jaz sem prav tega viteza na steni ogledoval in občudoval njegov ljuti pogled ter si domišljjal pripovedk o izdanih gradovih, vitezih rešilcih in kar smo še čitali v otročjih letih enakega s pohotno grozo in prijetnim strahom.«

Najbrž se ne bomo zmotili, če bomo Liscu pripisali, da se je ob pogledu na sliko zamislil nad svojo lastno preteklostjo in nad potjo, ki jo je bil hodil do trenutka, ko je pristal pred podobo »viteza rešilca«. Dve formulaciji nas opozarjata na takšne Liščeve misli: »fantazije, segajoče v čase« in »v otročjih letih«. Kot otrok je Lisec bil pač otrok malega obrtnika v majhnem mestu in gradovi so se zanj nahajali v pravljicah in fantazijah. Zdaj Lisec prebiva v gradu in si z vitezom gleda iz oči v oči. Še več, znašel se je v gradu, kjer imajo viteza rešilca samo na sliki in kjer prebivajo tri ženske, od teh ena godna za možitev in še lepa povrhu. Slika viteza rešilca Lisca opominja, da je v gradu takšno mesto predvideno in prazno. Težko bi se pustili prepričati, da Lisec v tem trenutku fantazije ni pomislil na zasidbo gradu in na vlogo »viteza rešilca«.

Toda kako naj bo Lisec vitez in še rešilec povrhu? Koga naj rešuje?

Vprašanje, ki smo ga pravkar navedli, je za slovensko leposlovje še kako ustrezno in še kako neprijetno. Ko bi pred Liscem (ali pred Lovrom Kvasom na primer) bilo »morje težav«, komaj prehodnih družbenih (ali političnih, rasnih, verskih . . .) ovir, bi morda lahko govorili o viteštvu in o reševanju. Šlo bi za avanture, za izzivanje smrti in za marsikaj – kot to beremo pri Jurčičevih evropskih sodobnikih. Tu pa vse teče gladko, junaku pomagajo vsi po vrsti, tako rekoč za roko ga pripeljejo na grad in mu nastavijo nevesto. Že v drugih slovenskih besedilih 19. stoletja smo opazili pri njihovih junakih nekakšno pasivnost in potrpežljivost. V *Desetem bratu* in v *Doktorju Zobru* sta tidve lastnosti dosegli svoj

najpopolnejši in najčistejši izraz. Reševanja in viteška dejanja se v njima gode kar sama od sebe.

Stvar bi bila povsem drugačna, ko bi bil glavni junak romana namesto Lisca Andrej Zober. Kdo je glavni junak, lahko seveda določimo tudi sami, in prav lahko trdimo, da je junaško mesto Jurčič rezerviral za Zobra in ne za Lisca. Takšno razumevanje bi nam konec koncev omogočal sam naslov romana. Kako bomo naš roman razumeli v tem primeru?

Prva težava je v Zobrovi starosti, saj morajo biti, ko se besedilo začne, njegova junaštva že preteklost in njegov »roman« ž sklenjen. Rekli smo že in ugotovili, da je Zober v besedilu z istim naslovom nekakšen posrednik in celo zvodnik. To, kar v času, ki ga pokriva neposredno dogajanje v romanu, stori doktor Zober, le malo spominja na avanture in izzivanje smrti. Zober je – kot pove pisatelj – v položaju močnejšega, tistega, ki je v posesti nekakšnega moralnega (in seveda tudi finančnega) kapitala, tistega, ki izsiljuje in intrigira. Avanture in izzivanje smrti so za Zobra že preteklost, ki pa je v tekstu dolgo časa prikrita. Razodene se nam šele na ladijski vožnji, in sicer – za svojega govorca najprimernejši – *posredni* obliki. Tu mislim na 20. poglavje, ki zavzema v romanu nekako izjemno in od ostalega teksta ločeno mesto. Najprej preseneča po obsegu, saj je od vseh poglavij (21) v komaj 121 strani obsegajoči knjigi (štejem po izdaji v ZD V) najdaljše (20 strani). Ločeno je tudi časovno, saj se godi »dve leti kasneje« kot glavnina besedila. Predvsem pa je ločeno v slogovnem pogledu, saj poteka v glavnem kot Zobrov monolog. To zdaj ni več avtorjevo, temveč Zobrovo poročilo: tako rekoč *roman v romanu*. Avantura in izzivanje smrti pa tudi edina pomembna smrt v romanu (namreč smrt doktorja Langmana, Lininega očeta) so v našem besedilu postavljeni v oklepaje, v »romantično« in arkadijsko zgodbo, v kateri so odprte vse poti, kjer vlada koeksistenca razredov, narodnosti in veroizpovedi. To je socialno odprta družba, hvaležna za vsako inovacijo, na stečaj prehodna in tolerantna skupnost, prostor tisočernih priložnosti in svobodnega druženja. Kot pravi Jurčič oz. Lisec v štirinajstem poglavju: »Jaz samo z Nemcem nemški govorim, z domačimi domače.« Vse, kar je hudega, je že za nami: v nekem smislu »nam« tragična oziroma negativna zgodovina pride celo prav, da se »vemo« drugače ravnati.

V tretjem poglavju najdemo še en oklepaj, tokrat dobeseden:

»Gradič Pražanek, kakor je bil Lisec iz aktov pri županu že sinoči razbral, sedaj lastnina grajske gospe Marije Langman (kdo se bode nemškemu imenu pri nas čudil, ko so po graščinah, žalibog da, večidel tuji naseljencil), ta grad je bil na vzvišenem holmcu – kakor vsi, v lepem zakotju pod gozdom in hribovjem.«

Pisec teh vrstih ni odkril razloga, zakaj je graščakinji na tem mestu ime Marija, medtem ko je trgovčeva hči v Zobrovi pripovedi Alojzija: gre res za dva naknadno sestavljena teksta? Bistveno za navedeni odstavek je seveda to, da v njem ni nikakršne socialne ali nacionalne spravljenosti, ki je sicer značilna za Liščevo ravnanje. Podoben vstavek najdemo spet v osmem poglavju, kjer se med Liščev in Zobrov pogovor vmeša naslednji pisateljev komentar:

»... Kajti znana je našim bralcem nečastna navada pri nas Slovencih, da se rado ogovarja vse, kar se 'omikano' sodi, po nemško. Lisec je bil eden tistih ljudi, ki se svojega jezika ni nikdar sramoval ...«

Po teh kratkih avtorskih komentarjih v zvezi z nemščino in po mestu, ki ga v romanu zavzema Zobrova življenjska zgodba, morda lahko določimo neko temeljno razdaljo, neko značilno dihotomijo v Jurčičevem (Jurčičevih) besedilu (besedilih). Povsem jasno je, da obstaja med besedilom in vstavki, med katere štejem tudi celotno 20. poglavje in ki ga je za šestino romana, bistvena razlika. Ta razlika je seveda prikrita: pokaže se nam šele, ko razklenemo »oklepaje«.

Dvajseto poglavje in komentarji o nemščini definirajo razmerje med junakom in svetom kot konfliktno razmerje. Svet je – podobno kot v tistih evropskih romanih, ki jih jemlje za osnovo evropska literarna sociologija – zaničevanja vreden, deformiran in krivičen. Junak (v našem primeru Zober in očitno tudi avtor) je z njimi v sporu, izziva ga na življenje in smrt. Ponovimo z Goldmannom: Zober je problematični posameznik, ki v degradiranem svetu išče avtentične vrednote!

Lisec pride na teren, kjer so zvoki boja že potihnili, njegova glavna protagonist (Langman in Zober) pa sta na takšen ali drugačen način izločena. Boj za prostor na soncu je za Lisca le še stanovanjsko vprašanje. Lisec je po poklicu *zemljemec*, skoraj bi rekel, da je nekakšna genialna anticipacija Kafkovega K.-ja iz *Gradu*. Lisec je prišel na novo izmerit zemljo in s tem družbeno razmerja v Volčjaku: toda mejnikov ni več in njegova dejavnost je prava ustvarjalna igra. Zariše jih lahko po svojem okusu in prepričanju. Zase predvidi grajsko parcelo in jo tudi vzame.

Razmerje med Zobrovo pripovedjo (20. poglavje) in ostalim besedilom, v katerem je protagonist Lisec, ni nekaj naključnega. Iz *Desetega brata* vidimo, da je le variacija načela, ki ga za namen tega spisa imenujemo »roman v romanu« ali »roman v epu« ali »roman v oklepajih«. Tudi v prvem romanu je pravi junak in edina žrtev Martinek Spak, ki pa igra – glede na glavnino besedila – nekakšno stransko vlogo. Ta stranska vloga je dala romanu naslov, tako kot se roman *Doktor Zober* imenuje po svojem 20. poglavju.

Po eni strani torej Jurčič govori o napetostih med Slovenci in Nemci, med bogatimi in revnimi, o boju za priznanje slovenščine in nezakonskih otrok, ki so se rodili v problematičnih, rasno mešanih zvezah, o bratomoru, nezaupanju, goljufiji in blaznosti. Po drugi strani govori o fluidnih družbenih odnosih, o koeksistenci narodov in jezikov, o srečni ljubezni in zmagoslavju. Po eni strani piše roman, po drugi ep. Na eni strani volčje, na drugi idilične razmere. Na drugem mestu smo že opozorili na Jurčičevo igranje z imeni in besedami. V doktorju Zobru nam padeta v oči predvsem dve imeni: vas *Volčjak* in junak *Lisec*. Pri imenih Jurčič ne pozna sprenevedanja in oklepajev. Vas je v resnici prizorišče spopada na življenje in smrt, v njej so si ljudje kot volkovi; in Linin ljubimec ni noben junak, ampak je lisjak, lisec.

Praden sklenem, naj opozorim le še na zanimivosti v zvezi z jezikom, v katerem se pogovarjajo ljubimci v Doktorju Zobru. Jurčič (v 20. poglavju) pripoveduje, kako je Zobrov »prijatelj« Langman bral ljubezenska pisma med Zobrom in Alojzijo, zraven pa pove, da Langman ni znal slovensko. Torej so bila pisma napisana v nemščini. Stvar je čisto jasna: Zober je skušal prodreti v višji razred, ki je bil nemški.

Tudi Lisec in Lina si pišeta pisma. Glede na Liščeve manifestativne izjave, bi najbrž morala biti napisana v slovenščini. Je temu res tako?

Povejmo takole: v resnici piše Lisec pisma v nemščini, v romanu pa jih piše v slovenščini. Glede na to pa, kar smo že nekje pri začetku tega spisa trdili o resnici in romanu, moramo to sicer točno izjavo preformulirati na ta način, da ne gre za resnico in roman, ampak gre za roman in za oklepaje. Zober je prva, groba, neretuširana podoba Lisca z vso slabostjo do družbenega vzpona, z vsemi gnanostmi in nenačelnostmi, z bolešno ambicijo povzpetnika in z grozljivo izkušnjo izdaje prijateljstva, s travmo neuresničene ljubezni; podoba samotarstva, čudaštva, prenapetosti... Ta dejanski roman je Jurčič postavil v oklepaj Liščeve zgodbe, kjer si izbe sledijo kot v pravljici, od najmanjše do največje, in pred izbami so psi čuvaji takšne ali drugačne sorte: od Zobra prek tete Senčarice do pravega Sultana.

Zadeve, o katerih poroča naš pisatelj, seveda niso nedolžne. Imenovali smo že rasni in jezikovno-kulturni problem in vprašanje socialnih razlik, vzpenjanje po družbeni lestvici

od obrtniškega oz. kmečkega sina do grajskega gospodarja. Bržkone ne bo naključje, da se naša zgodba odvija na relaciji: Nemci – Slovenci – Turki (Zober je v službi v Carigradu). To so tiste prostorske koordinate, ki določajo položaj Slovencev v evropski zgodovini: kot tamponski in vsestransko izigravani narod. Nihanje Slovencev med Zahodno Evropo in Balkanom (takšna je Zobrova usoda) je dovolj resno vprašanje. Govori ga spet Zober, Lisc se ga zamolčuje.

Če bi hoteli pri Jurčiču najti tiste važne znake, s katerimi bi mogli povzeti bistvo njegovega odnosa do konkretne družbene resničnosti, če bi torej operacijo, ki smo jo z izpostavljanjem dvojic (srebrnina – rosa trave) opravili pri Prešernu, hoteli »ponoviti« pri Jurčiču, bi najbrž morali vzeti v pretres razmerje med romanesknimi in epskimi (pravljичnimi, ideološkimi . . .) sestavinami. Slovenci so po Jurčičevem gledanju bržkone nekako v Zobrovem položaju, bili pa naj bi v Liščevem. Razdalja med tistim, kar je, in tistim, kar naj bi bilo, je razdalja med Zobrom in Liscem. Toda razdalja je zamolčana in prikrita, o njej Jurčič tako rekoč ne govori, ampak jo vključi kot nekakšno epizodo. *Sreča v zamolčani nesreči torej*. Proklamirana sreča v nesreči?

Jurčič hoče zamegliti »dejstva« in »želje« s tem, da meša roman z epom, umetnost z ideologijo, realizem s tendenco, opis stanja s programom. Pri Prešernu ima želja status estetske zamaknjenosti, ideologija postane estetska kategorija: tako blazna in neverjetna je, da nas obvezuje približno na ta način, kot nas obvezujejo sanje. Rosa pač nikoli ne bo srebrnina.

To razmišljanje bi morali skleniti s Cankarjem. V *Kralju na Betajnovi* na primer imamo prav tako kot pri Jurčiču opraviti z gradom (če je kralj, mora biti grad!) in s kmečkim fantom, ki hoče kraljično za ženo. Cankar je naš največji realist, ki pravi: »nesreča je nesreča«. Kantor nadležnega snubca, ki je povrh vsega nosilec revolucionarnih teženj, preprosto ubije. Proti Cankarju je Jurčič zmeren lažnivec, Prešeren pa čisti fantast.

(Pri Cankarju seveda ni nobenih izgovorov glede rase in nacionalnosti. Tu se morijo Slovenci med seboj. Postavili so si bili svoje lastne kralje in izgradili so si narod, poln »domačih« institucij. Medtem ko je Prešeren trdil, da je mogoče rešitev najti brez paktiranja z Nemci, in medtem ko je Jurčič hotel pustiti odprtih več poti, pri čemer mu je bilo približno jasno, kam peljeta tako brezobzirno junaštvo kot sporazumevanje in dogovarjanje z vladajočo ideologijo, je Cankar napovedal razredni boj med Slovenci.)

POZABLJENA IN ZALOŽENA SPOMINSKA PRIČEVANJA O JURČIČU

Uredništvo predvojnega razvedrilnega časopisa Življenje in svet je 1934. sklenilo posvetiti posebno številko devetdesetletnici Jurčičevega rojstva. Med drugimi je k sodelovanju povabilo tudi ljubljanskega zgodovinarja, duhovnika Ivana Vrhovnika. Ta pa je na vabilo odgovoril, da nima v rokah ničesar, s čimer bi mogel ustreči; pred časom da je prosil Toma Zupana, ki je bil še Jurčičev prefekt v Alojzijevišču, naj bi od Jurčičevih sošolcev zbral kakšne spomine na pisatelja, kar da je Zupan tudi zares storil in tudi sam dodal nekaj gradiva, Vrhovnik pa naj bi te spomine povezal v enoten spis, ki pa ni nikdar ugledal belega dne, ostal da je bržkone med drugimi Zupanovimi papirji (Tomo Zupan Smokuški je bil takrat še živ, umrl je na Okroglem pri Kranju 1939).

Zupanova zapuščina je danes vsaj deloma ohranjena v rokopisnem oddelku NUK, seveda je najopaznejši del posvečen prešerniani, vmes pa je res tudi sveženj z gradivom o Jurčiču; vsebuje precej razsežen Vrhovnikov spis s številnimi Zupanovimi pripombami in vso ustrezno Zupanovo korespondenco v tej zvezi. Pisma so datirana s koncem 1911. in začetkom 1912. leta, neposredna pobuda zanje pa je bila skoraj zagotovo Jurčiču posvečena številka Slovana ob tridesetletnici pisateljeve smrti oziroma močneje odmevajoči spomin na Jurčiča sploh.

Resnici na ljubo je treba vnaprej povedati, da pisma triglavskega župnika Jakoba Aljaža (šolal se je leto za Jurčičem), duhovnikov Frana Špendala, Mihe Sajeta (Jurčičevih sošolcev, vsi pa so bili vsaj po nekaj časa alojzijeviščniki), frančiškana Jurija Mediča/patra Kalista, Jurčičevega spovednika (kasneje tudi Levstikovega), in zapiski Toma Zupana kot temeljni dokumenti svežnja niso kakšen bistven prispevek k znanju o Jurčiču, marsikdaj pa ljubeznivo in zanimivo dopolnjujejo Jurčičevo človeško in pisateljsko podobo, kakor je znana iz literarne zgodovine. Vrhovnikova razprava je precej ohlapna; takšna se je bržkone zdelala že ob nastanku in je bil lahko tudi to eden od razlogov, da je Zupan okleval z njeno objavo. Tako iz zbranega gradiva povzemamo samo najtehtnejše (da ne bi bilo, kot da v literarnem kožuhi uši lovimo – po slikovitih besedah enega od sodelavcev Jurčičeve številke ŽIS).

Zunanost in značaj. »Imel je rezek glas, kakor bi bil hripav. Bil je širokega, bledega obraza, dolge lase. Ker je imel že kal boleznj (jetike) v sebi; kadar je pljunil na vrtu, je pogledal, če je v pljunku kaj gnoja in krvi. Zato je bil še bolj resen, malokdaj se je nasmejal. Gledal je, kako smo keglali, a sam ni igral. – Laži ni trpel. Sam ni bil pevec« (Aljaž). – Oznaka meri na mladega, alojzijeviškega Jurčiča, Zupan dodaja, da sam takrat pri Jurčiču ni opazil nikakršnih bolezenskih sledov.

»Bil je miren, krotak in blag značaj. Svoje domače je zelo ljubil, zlasti starše, kateri so bili zelo stari in je mati bila celo od vid prišla. V veliki revščini jim je bila sinu in starišem medsebojna ljubezen tolažba.« »Nikdar nisem slišal Jurčiča kleti, kvantati, nikdar ga videl plesati ali nedostojno se obračati. Zato je bila splošna sodba: 'Pajštbarjev Jožek bo gospod'«. »V šoli je bil miren in tih, gg. profesorje je spoštoval, posebno dr. Gogalo. V srce ga je speklo, ko mu je nekoč ravno ta gospod zavolj nedolžne balade ... rekel: 'sie haben den Selbstmord verherrlicht' (povzdignili ste samomor, op. M. K.)« (Špendal).

»On je bil navaden, preprost, skromen kmečki dijak. Oblečen je bil prav preprosto. Nečimren ni bil. Čedne obleke si tudi ni mogel omisliti, ker starši so mu bili bolj revni.« »Jurčič ni bil zmeraj odličnjak na gimnaziji. Bil je srednje vrste dijak – znal je povoljno vse. Talenta je imel gotovo precej, pa hudo veliko se ni učil šolskih predmetov.« »K njegovi izobrazbi mislim, da je veliko pripomogel veleučeni in izobraženi prefekt in pozneje vodja Jurij Grabner ... z njim je prav rad in veliko občeval in govoril« (Saje).

V Alojzijevišču so pod vodstvom Frana Marna igrali dve igri, prevedeni v slovenščino. »Kako je bilo z Jurčičem pri igri, se več dobro ne spominjam. A pripraven pa ni bil za kaj igrati in nastopati moški in dostojno.« »Jurčič takrat ni bil dober govornik – tudi torej igravec ne« (Saje). Zupan pa se zelo dobro spominja, da je Jurčič le igral neko stransko vlogo, sicer so se ga pa kot igralca branili; »takrat se še ni proslavil s Kozjakom; nastopal je pa tudi tako, da niti eden ni slutil, da je sploh česa na Jurčiču.« »Gnezda ga je postavil v zadnji odrov kot, čisto blizu k zeleni veliki peči: 'Tukaj boste stali'. Jurčič je tiho sprejel naročilo. 'In nepremično'. Zdi se mi – trditi pa ne morem – ... da je bil nekaj vitez = stražnik v oklepu« (Zupan).

»Z Jurčičem smo bili vsi prijatelji v Alojznici – pa tudi pozneje, ko je ven šel. On je bil ponižen – ne ohol.« (Saje). »Častiželjen nisem. Za kako poslanstvo ali mestno svetovalstvo ne dam več veliko,« je še na smrtni postelji pravil Jurčič sam Zupanu.

»Sicer se je držal bolj doma in veliko bral. Če je bila pa družba zanj, je bil pa tudi zelo zgovoren in zvedav. Ugajali so mu brihtni možakarji, iz njihovih govoric je posnel snov za svoje spise.« »Krvavelj prav s tem imenom je res živl, njegov popis pa je povzet še po kacih 4 družih možeh, katere sem tudi poznal...« (Špendal). »Bral je večidel Walter-Scotta, nemško, iz angleščine prestavljeno. Ko je odstavek prebral, je premišljeval in v zvezek gledal, kakor bi imel poseben namen, se kaj naučiti. Ko je pogledal, kaj jest berem (= laško), me je posvaril, da berem preveč enostransko. – Hodil je počasi po vrtu (alozijeviškem, op. M. K.), večidel pa stal. Omenil je, kako lepo Walter Scott opisuje naravo, kako vse resnično je, plastično« (Aljaž). »Bral je pa... veliko – posebno angleško klasiko« (ob Scottu tudi Shakespeara; Saje).

»Silno hud je bil, če smo delali germanizme. 'Preklicano, kaj po nemško misliš!' je zarežal« (Saje). »Gorel je za napredek slovenščine v literaturi, pa tudi v politiki.« »Eno leto se je tudi učil laško skupno z drugimi« (Saje), v 4. razredu je sošolce spodbujal, naj se več pogovarjajo po latinsko (Medič).

»Sicer je bil miren, dobrega srca, pa velik, trden značaj, ki se ni dal za nič podkupiti, resnico je brez ovinkov povedal« (Aljaž).

Začetki pisateljevanja in uspeh z Jurijem Kozjakom. »Ko je pokazal pozneje svoj pisateljski talent, smo ga še bolj čislali in spoštovali. Bilo je pa tako: Poslal je mali spis menda belouško v Glasnik. Janežič mu piše nazaj: Jurčič, vi imate možnosti velike. Le naprej. To je pokojnika podkurilo. – Pa še kaj drugega. Mi gojenci smo bili navdušeni za slovanstvo. Pričeli smo pisati 'Torbico' kot domače vaje. Fr. Maren je bil glavni urednik. Priden, delaven – ves maren. In Jurčič je veliko pisal v list. Pa kritikoval. Če smo kaj po švabsko zapisali, je nas dobro obdelal.« »Budili smo ga k pisanju sošolci: 'Jurčič, zapiši nam, kaj lepega!'« »... In jel je pisati Jurija Kozjaka za Mohorjevo družbo. Dobil je darilo 100 gld. Kak gaudium v Alojznici: Jurčič, Jurčič! Dr. Mitteis (ravnatelj, op. M. K.) mu je v šoli čestital: 'Jurčič, gratuliere.'« »Juri Kozjaka je pisal Jurčič v 6. šoli v Alojznici. Čas za obrok (konec natečaja, prim. Ruplove op. k JZD I 1961, 238; op. M. K.) je že potekal – in Jurčič ni imel še vsega. Meril je zato v kotu pri stopnicah gori in doli – pa je zopet hitro pisal kakih 10... (listov – ?) In tako je skončal svojo lepo povest koncu sole kar v naglici« (Saje). Po mohorjanski nagradi je nastalo vprašanje: »Kam z denarjem? Zbor! 50 gld pošleš domov staršem. Za 23 gld. sem mu jaz kupil uro. Potem sem mu šel kupit lepo surko itd. Malo smo imeli pa za pijačo, da smo bili dobro volje in smo mu nazdravljali« (Saje).

(Tisto s surko je povezano še z zanimivo anekdoto; znano je, da je bila surka »narodno« oblačilo, zunanje znamenje narodne zavesti. Tako so za telovo sklenili dijaki nositi svojo bandero v surkah, medtem ko je ravnatelj zahteval, da to storé v frakih ali pa nič. Dijaki so šli v surkah, bandero pa pustili. Naslednjega dne je še pred poukom Ivan Kos, svak Bleiweisovega sina, kasneje mogočen in ugleden trgovec v Petrogradu z veliko vilo v Carskem selu, sicer pa odlični risar, na šolsko tablo upodobil opotekavega banderosca, ki mu bo cilinder zdajci zletel z glave, bandera pa padla po tleh. Profesor Konšek, ki ga kot nemškutarja dijaki niso marali, čeprav je bil – slab – učitelj slovenščine, je bil besen; hotel je odkriti nadebudnega umetnika, fantje pa so držali skupaj in Kosa niso izdali niti po dvo-dnevni zaslisevanjih. Zato so bili kaznovani z nižjo oceno za vedenje, vsak deseti pa je moral v šolski zapor; takšna kazen je doletela tudi Jurčiča. »Poslal« so »jim pa žemlj, salam in sira po motvozu v sobo.« Dejanje je zaslovelo kot vzor narodne solidarnosti med mladimi generacijami. – Po Sajetu in Tomu Zupanu.)

»Ko je bil Jurčič Kozjaka spisal, je Hinek 4 adventne nedelje (ne v krš. naukih) ljudem kozjálal. Živo je pripovedoval, kako so Turki ljudi v 'velikem travniku' napadli in morili... To je res. Pripovedovali so mi moja mati... Materi se je malo čudna zdela taka pridiga v adventu, ali ljudje so pa kar zijali« (Špendal); o dogodku malo drugače poroča Levec v LZ 1888, 422. Hinek je bil župnik v Stični, bil je sloveč pridigar, ki je ponavadi s prižnice samo za uvod in konec govoril evangeljske besede, vmes pa predvsem novice, ki jih je med tednom prebral v različnih časopisih. Špendal pravi: »Hinek je bil muzikalčno naobražen. Vse kar je bilo v sobi, je muziciralo: ure, table, škatle in Hinek je udarjal na klavir, da je bilo veselje ga slišati. Imel je glasovir za 700 for. in rekel mi je nekoč: ne vem, kaj bo počela sv. Cecilija s svojo škatljo, ko bom prišel jaz s svojim glasovirom v nebesa?« Rad je hodil v družbe in tja vodil že svojo nečakinjo, da sta v nedogled prepevala, tudi po cele italijanske opere. »Gospa je sicer pravilno pela, toda glas je bil vnebovpijoč.« Vmes je gospod rad napravil kakšne nemške verze v čast temu ali onemu gostu; nekoč so si ga potem privoščili s puščico:

Naj živi gospod Hinek,
četudi so njegovi verzi za en – drekl

Jurčič je imel v to zanimivo in prav nič asketično duhovniško družino, ki ni marala pojoče Hinekove nečakinje samo zato ne, ker se v njeni prisotnosti ni mogla docela sprostiti, zlasti po uspehu s Kozjakom vrata odprta. Špental: »V Krškem farovžu je tudi mene vpeljal Jurčič med duhovščino, tukaj sem prvič kot šestošolec kosil pri gospodih.«

»Ko smo bili na Dunaju, konec 1866 in začetek 1867, smo imeli vseučilišni dijaki literarno društvo in se shajali vsako nedeljo zvečer po dve uri pri Stritarju, vsak se je zavezal kaj spisati in brati svoj izdelek, potem so kritizirali. Spomnim se, da je Stritar vselej hvalil Jurčiča, le sem ter tja je kaj namignil, da bi se to ali ono kaj predrugačilo. – Druge pisatelje pa je Stritar včasih oistro kritiziral in raztrgal« (Aljaž). »Na Dunaju bi bil jedel, ko nisem denarja imel – sedaj pa ne morem jesti, ko imam denar,« je govoril Jurčič Zupanu na smrtni postelji; Tomo Zupan dodaja, da je pošiljal Jurčiču takrat nekaj najnujnejše pomoči pod pretvezo, kot da gre za odškodnino za Miklošičeva predavanja, ki si jih je preko Jurčiča naročal z Dunaja.

Tri anekdote. »Nekoč sem Jurčiča obiskal v tiskarni. 'Ej faruceljni ste pa res tiči, tako skupaj držite. Pa povem ti: vaše edinosti bo konec, kadar se boste ženili; dokler boste coelibat držali, vas ne bo nihče premagal'. Tako je govoril Jurčič« (Špental).

»Imela sva ravno midva nekoč ko je bil urednik Naroda, ponoči pred Medjatovo hišo (kamor me je spremil na prenočišče) verski prepri. On je trdil, da smo preveč zeloti – posebno je rekel o Špentalu, jaz sem mu pa . . . odgovarjal, da je bil on tudi krščen in zato da mora on kot laik tudi dati Bogu, kar je božjega itd. Povedal sem mu pa tudi, kako smo duhovniki narodni v dejanju. – Pa je bil zadovoljen. Ta verski prepri in razgovor sta poslušali zgoraj nad nama 2 gospodični v veselje« (Saje).

»Veličasten je bil tabor v Vižmarjih! Slov. prvaki so bili na lepem odru. Jaz kot bogoslovec sem tudi tja prišel iz Predoselj z bratrancom J. Sajemtom (višjim učiteljem, op. T. Zupan). Prvake sem večidel spoznal, kakor smo jih slavili. Med njimi je bil tudi Jurčič – pisatelj – sukal se okolo Levstika in dr. Vesel sem bil, da je tudi sošolec med slov. prvaki« (Saje).

Pred smrtjo. »Ko sem Jurčiča obiskal v Ljubljani v hiralnici pol leta pred smrtjo, mi je pravil, da večino, skoraj vse, mora sam spisati v 'Narodu', in da lahko reče, da je on (Jurčič) med pisatelji sploh največ spisal« (Aljaž).

Jurčič Tomu Zupanu kakšen dan pred smrtjo: »Zato bi rad še živel, da bi še *literaturo* delal – na politiki mi ni. To pa bi tudi v politiki še videl rad, kako bo s slovenstvom sedaj, kako se bo dvignilo – če se bo? Literarno pa bi šele sedaj delal in mislim z boljo močjo delal. . .« Po Slovenskem svetu in učitelju, za katerega je »mnogo študiral in delal« (po lastnih besedah), bi po Zupanovem sporočilu pisal povest s snovjo iz stiškega samostana. – Ko je potem Zupan spraševal Levstika, kdo bo nadomestil Jurčiča kot pripovedovalca, saj da za politiko Jurčiču tako ni veliko, je Levstik s solzami rekel: »Kaj politika; saj ta ga je umorila.« – To o utesnenosti s politiko in političnim pisanjem se tudi sicer pojavlja kot refren (primerjaj Kodrove spomine v Slovanu 1911, 292: »Politika mi veže razum in roke.«) – Še pretresljivejši je tisti dvomeči pristavek o prihodnosti slovenstva – saj govori o veliki morali moža, ki je svoje najboljše moči udinjal narodu, za katerega prihodnost se je celo sam dvomeče bal; v rokopisni ostalini je ostal še iz leta 1870 podobno patetičen zapis iste vrste: »Mi smo kakor Mojzes. V puščavi kažemo narodu obljubljeni dežel, sami vanjo ne bomo prišli.«

– Takšen bi torej bil nekoliko strnjen povzetek pričevanj, ki so ostala arhivsko zakopana sedemdeset let. Resda ne prinašajo kaj hudo novega, pa bi bilo vseeno škoda, ko bi ostala še naprej zakopana in zakopana med prašnimi papirji, opremljena z značilno opombo njihovega lastnika: »Ko ste vse to izrabili – vrnite mi, prosim, vse pričujoče poslano; tudi vse moje pripozke. Jaz je udenem z nadpisom Jurčič-iana med tisto papirjevino, ki ostane za menoj in ki vtegne koga spraviti v slabo voljo in jezo« (Zupan Vrhovniku).

Matjaž Kmecl
Filozofska fakulteta v Ljubljani

SIMPOZIJ O JOSIPU JURČIČU NA MULJAVI

Osmega maja smo se slavisti in drugi ljubitelji pisatelja Jurčiča zbrali na Muljavi, da bi poslušali izbrane besede o tem našem priljubljenem pripovedniku. Muljava nas je pričakala praznična in domačinom gre priznanje, saj so ob 100-letnici pisateljeve smrti storili vse, kar je bilo v njihovih močeh. Na simpoziju o Josipu Jurčiču – prireditelji so bili Kulturna skupnost občine Grosuplje, Društvo slovenskih pisateljev in Slavistično društvo Slovenije – se je zvrstilo osem predavanj, ki so osvetlila prenekatero doslej še ne dovolj obdelano poglavje Jurčičevega pisanja: *Anton Slodnjak: Pripovednik in kritik* (ob Levstikovem pismu Jurčiču z dne 7. 2. 1868), *Jože Pogačnik: Jurčičevemu Sosedovemu sinu na rob*, *Štefan Barbarič: Jurčič in Turgenjev*, *Gregor Kocijan: Jurčičevo delo in literarnokritični odmevi*, *Janko Moder: Nekaj misli o Jurčičevi poti v svet*, *Tinka Orožen: Jezikovna interpretacija Kozlovske sodbe v Višnji gori*, *Dimitrij Rupel: Družbene razmere in razmerja v Jurčičevem romanu Doktor Zober*, *Matjaž Kmecl: Jurčičev model romana*.

Organizatorji in predavatelji so bili lahko zadovoljni: dvorana v kulturnem domu na Muljavi je bila polna vnetih in pozornih poslušalcev. Brez pretiravanja lahko rečemo, da smo se slavisti dostojno odzvali spominu pisatelja Jurčiča. Pa ne le slavisti, marveč prav tako ali pa še bolj tudi domačini, ki so v počastitev obletnice Jurčičeve smrti od 7. do 9. maja na Muljavi pripravili vrsto najrazličnejših prireditev.

Žal je kljub vsemu ostal nekoliko grenak priokus. Človek je dobil občutek, kot da je Jurčič samo muljavsko-grosupeljski in ne vseslovenski pisatelj. Širša slovenska javnost in mnoge republiške institucije so ostale ob strani in temu primerno so se obnašala tudi javna občila. Jurčičevi 100-letnici smrti in muljavskemu praznovanju so odmerila zelo skopo število vrstic (razen Dela) ali pa kar molčala. Škoda, spet smo dokazali, kako Slovenci malo cenimo svoje pomembne kulturne ustvarjalce, pa tudi: kako malo cenimo prizadevanja in napore ožjih območij, v našem primeru Muljave in grosupeljske občine. Res žalostno!

G. K.

V tem letniku Jezika in slovstva so sodelovali

Elžbieta Babula, Jagelonska univerza v Krakovu

Štefan Barbarič, Slovanska knjižnica v Ljubljani

France Bernik, SAZU v Ljubljani

France Bezlaj, Filozofska fakulteta v Ljubljani

Danica Cedilnik, OŠ Valentina Vodnika v Ljubljani

Marjan Cedilnik, Ljubljana

Marija Cenda-Klinc, Licej Franceta Prešerna v Trstu

Aleksandra Derganc, Filozofska fakulteta v Ljubljani

Milan Dolgan, Pedagoška akademija v Ljubljani

Silvo Fatur, Zavod za šolstvo v Kopru

Danica Filipčič, Koper

Alenka Gložančev, SAZU v Ljubljani

Helga Glušič, Filozofska fakulteta v Ljubljani

Janez Gradišnik, Ljubljana

Antonina Grybosiowa, Šlezijška univerza v Katovicah

Stanislav Hafner, Univerza v Gradcu

Sonja Horvat, SAZU v Ljubljani

Franc Jakopin, Filozofska fakulteta v Ljubljani

Miha Javornik, Ljubljana

Martin Javnikar, Fakulteta za tuje jezike in literature v Vidmu

Marko Juvan, Ljubljana

Vatroslav Kalenič, Filozofska fakulteta v Ljubljani

Sedmo in osmo številko Jezika in slovstva je pomagal urediti Matjaž Kmecl.

Matjaž Kmecl, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Gregor Kocijan, Pedagoška akademija v Ljubljani
Jože Koruza, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Marko Kranjec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Erika Kržišnik, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Olga Kunst-Gnamuš, Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani
Andrijan Lah, Slovanska knjižnica v Ljubljani
Albinca Lipovec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Alenka Logar-Pleško, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Janez Logar, Ljubljana
Joža Mahnič, Ljubljana
Tjaša Miklič, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Jaka Müller, SAZU v Ljubljani
Vlado Nartnik, Filozofska fakulteta v Pragi
France Novak, SAZU v Ljubljani
Vilko Novak, Ljubljana
Janez Orešnik, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Teresa Zofia Ortoś, Jagelonska univerza v Krakovu
Božena Orožen, Gimnazija v Celju
Martina Orožen, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Jože Pogačnik, Filozofska fakulteta v Novem Sadu
Tone Pretnar, Univerza v Krakovu
Dimitrij Rupel, Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo v Ljubljani
Tomaž Sajovic, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Aleksander Skaza, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Anton Slodnjak, SAZU v Ljubljani
Marijan Smolik, Teološka fakulteta v Ljubljani
Marjana Stopar, Sežana
Stanko Šimenc, Tekstilni in obutveni center v Kranju
Marko Terseglav, SAZU v Ljubljani
Jože Toporišič, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Franc Zadravec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Jože Zupan, OŠ Šentrupert
Franc Žagar, Pedagoška akademija v Ljubljani



