

Gregor Kocijan

Pedagoška akademija v Ljubljani

## PRIPOVEDNE ZNAČILNOSTI JURČIČEVIH »ZNAČAJEVK«

### 1.

Jurčič je z *Nemškim valptom* (1867) delno zakoračil v značajsko kratko prozo, z *Božidarjem Tirtljem* (1867) pa je napisal primer »značajevke«,<sup>1</sup> kakršnih je pozneje še nekaj. *Nemški valpet* je tako kot *Dva prijatelja* okvirna pripoved, le da tokrat okvira ni zaprl, marveč pripoved končal hkrati z vložnim delom. Ljubezensko temo, ki je v *Dveh prijateljih* zadevala izobraženca, je prenesel na kmečkega človeka in prav tako pokazal na nesrečne posledice nezvestobe. Ubesedil je beračevo pripoved; že po nekaj stavkih je ob srečanju z beračem zaslutil, da ta človek »gotovo nima mrtvega praznega življenja za seboj, moral je živeti ne samo s telesom, ampak tudi s fantazijo in premišljevanjem raznih prikazni, katere so ga srečevale«. Torej je bil pravo nasprotje v okviru nastopajočemu Blažu Pumprehtu, »c. k. pisarju«, ki ni bil zanimiv, nasprotno »prav dolgočasen tovariš« in »preveč realen mož, da bi bral tega ali onega jezika povesti«. Tako je pisatelju v tem trenutku budila zanimanje nenavadna človeška podoba, izjemna življenjska zgodba. Beračeve nesreče ni pripisal samo okoliščinam, marveč tudi in zlasti njegovemu (nenavadnemu) značaju. Kot je razvidno iz pripovedi, Luka Resar ni bil »tak ko drugi«, ker bi sicer lahko povsem drugega živel: bil je trmast, vročekrven, samosvoj, neuravnovešen, nepremišljen (mladost!) in, kot je sam dejal, »večkrat siten, čemeren in čuden« itd. Na junakov značaj in razmerje do okolice je vplivala tudi njegova socialna zapostavljenost (najdenček, neznanega rodu).

Luka Resar se je pri osemnajstih zaljubil v krčmarjevo Rezo in s tem se je zapletlo. Z graščinskimi valptom, ki je bil Nemeč, je Luka rad tovariševal, čeprav ga je razjedala ljubosumnost, kadar je ta govoril (po nemško) z dekletom. Končno se je z valptom sprl, ga udaril in nato se je vse stopnjevalo: valpet ga je hotel spraviti k vojaku, zapeljal je Rezo, in ko je Luka to zvedel, ga je zabodel in pobegnil v tujino. Tako se je izločil iz domačega okolja, ni se upal več vrniti in po tavanju po svetu na stara leta postal berač. Valpet je ozdravel in zapustil kraje, Reza pa je kmalu umrla. Kljub vidnejši zvezi med značajem in zgodbo je ta še vedno tisto, kar Jurčiča nenehno mika in ga zapeljuje na fabulistična pota. Pisatelj se v glavnem giblje v okvirih izjemnega junaka in zanimive zgodbe, kar je značilno za njegovo bolj romantično obarvano prozo. Čustvo in strast sta narekovala razplet zgodbe in določila tudi junakovo nadaljnjo usodo. Ob tem ne smemo prezreti narodnostnih poudarkov: valpet je tujec in povzročitelj vsega hudega, do kmetov ni prizanesljiv, zna pa se prikupiti in dobrikati ženskam; Reza zna govoriti nemško (bila je v mestu), toda to ji prinese nesrečo.

Medtem ko je za *Dva prijatelja* značilno pretežno pripovedno poročanje, pa je v *Nemškem valptu* to v glavnem omejeno na začetek in konec beračeve pripovedi, preostali del je pre-

<sup>1</sup> Izraz je Prijatelj; prim. Jurčičeve zbrane spise IV., 1925, X., XII.

pleten s pripovednimi scenami. Kompozicijsko je pripoved naravnana tako, da po uvodnem delu (predzgodbenem), iz katerega zremo o Lukovi mladosti (in kako mu je postal »oče« bogati Ropas), pisatelj naniza razgibane pripovedne scene, ki se stopnjevito bližajo zadnji, ko Luka obračuna z valptom; temu sledi Lukova notranja (moralno-etična) stiska in epilogni posnetek nadaljnega življenja (beračenje). Pripovedne scene so v tesnem stiku, sicer pa fragmentarno pripravljajo odločilni trenutek (med njimi so časovni presledki), ki povsem spremenijo junakovo življenje. Ti zgodbeni delci so vedno vpeljani s prislovnimi določili časa, ki poudarjajo spominsko zasnovano pripovedovanje in na svoj način zbujejo pozornost ter budijo pričakovanje:

*Nekoč*, ko sva bila po večerji sama . . . Oče-skrbnik posvari Luko, češ da dekline ni zanj.

In res je bilo *nekoč* zavrelo. Luka se spre z valptom.

*Poleti* je bilo okoli po deželi več semnjevi Oče-skrbnik ga ponovno resno svari. zapovrstjō.

*Neko nedeljo popoldne* sem ga našel . . . Luka se napije, ko vidi, kako se Reza prijazno druži z valptom.

*Nekega večera* je bil stari berač pri nas čez noč. Luka se zateče k vražam.

Tako sem bil *neko nedeljo* v cerkvi. Luka zve za Rezino nosečnost in plane na valpta.

Fabuliranje in nenavaden junak z močno čustvenostjo pomikata pripoved v bližino romantičnega, medtem ko opazna vzročno-posledična veriga, naslonjenost na značaj in izrazita opisna enoznačnost jezika kažejo, da je navzoče tudi Jurčičevo realistično nagnjenje. Omenjena izrazna značilnost je v Jurčičevih delih vse vidneje stopala v ospredje in v *Nemškem valptu* prevladala tako v pripovednem poročanju kot v opisu, pripovedni sceni in tudi v prikazovanju junakovih psihičnih reakcij.

## 2.

Na tak način, kot je Jurčič začel pripoved *Božidar Tirtelj*, dotlej še ni nobene: središčno osebo, to je Božidarja Tirtlja, je takoj na začetku predstavil precej podrobno, tako da je prvo poglavje namenil samo temu. Ob označevanju je uporabil dobrodušen humoristični in ga rahlo prepletel s karikiranjem. Tirtelj pri dekletih ni imel sreče (*»ne vem, če zaradi svojega prevelikega nosa in predolgega vrata ali zaradi jecljajočega jezika ali pa zaradi svoje nerodnosti na plesiščih«*) in samo enkrat je imel *»veliko upanje . . .«* In prav to upanje, ta odločilni dogodek je pisatelj ubesedil v svoji pripovedi. Jurčič je pripoved zgradil zelo preiščljeno in jo razdelil na osem kratkih poglavij:

1. predstavitev Tirtlja;
2. Tirtelj čaka dekline, v katero se je zaljubil; to pove prijatelju in v krčmi se zbrana družina iz njega norčuje;
3. Tirtelj se pogovarja z dekletovim očetom (Meškōtelj);
4. Tirtelj obiskuje dekline, ki je pri teti trafikantini;
5. Tirtelj postane »kmet« in gostilničar ter nenehno snubi;
6. Tirtelj snubi in spozna resnico o sebi (vsi se norčujejo);
7. Tirtelj po bolezni okreva in zve, da se je dekline poročilo;
8. odpravi se v Mehiko kot prostovoljec.

Po uvodnem poglavju naslednja tri (od 2. do 4.) kažejo Tirtlja pred odločitvijo, da bo radikalno spremenil svoje življenje; seznanimo se z odnosom Tirtljevih prijateljev do junaka, z oblastnim in vase zaverovanim kmetom Meškotlom in z deklico, ki ji dvorjenje imponira. Dogajanje je vezano na mesto in srečamo se tudi z nekaj krajšimi opisi okolja. V naslednjih treh poglavjih (od 5. do 7.) spoznavamo Tirtljev položaj na vasi. Poglavja iskanja in pričakovanja (2. do 4.) se prevesijo v poglavja upanja, spoznanja in razočaranja (5. do 7.). Med skupinama poglavij 2. do 4. in 5. do 7. je vidna simetričnost, prvo in osmo pa moramo obravnavati kot uvodno-predstavitveni oz. epilogno-posledični del: Tirtelj odide »za vselej« in od tedaj ga ni »nihče več videl«. Poglavja so simetrična glede na pripovedne položaje (prostor, čas, psihična stanja), ki so ob sintetičnem načelu razporejeni v linearni postopnosti<sup>2</sup> in ne v smislu dramske tektonske gradnje, zato se pripoved približa tragičnemu spoznanju-preobratu šele v 6. oz. 7. poglavju, torej tik pred epilognim delom, in ne v piramidalnem vrhu, ki ga sploh ni.

Tirtlja je pisatelj označil kot povprečnega človeka, ki je imel »slabo glavo«, zaradi katere je »skoro v vsakem razredu po dve leti sedel«, kot človeka, ki je rad brezskrbno in lahko življal, sicer pa je bil zadovoljen s tem, da je bil Božidar Tirtelj. V svoji povprečnosti marsikatere ideje svojega časa ni razumel, zato je pač sledil drugim. Bil je rodoljub, in to takšen, ki je »po besedi samo za narod življal, kajti drugega opravila ni imel. Pohajkoval je po kavarnah, časnike prebiral, kar je bilo poštenih, jezil se in klel na tiste, ki so nepošteni in grde našo domovino, in, kjer se je o politiki govorilo, govoril je vmes slano in neslano«.

Jurčič je prikazal Tirtljevo usodo v skladu z logiko, kakršno so narekovale povprečnost, izrazita življenjska neustvarjalnost in omejenost. Tudi srčna dobrota (*»bil je predobrosrčen«*) ni mogla bistveno prispevati k uravnavanju junakovega življenja, saj je bil zaradi tega morda še bolj privlačna igrača tistim, ki so se iz njega norčevali. Svojega »junaka« je Jurčič smešljal in karikiral, obenem pa izostril pogled na kruto ravnanje okolice, ki se za tisto, kar je dobro, ni kaj prida menila. Dobroto so izkoriščali »prijatelji« in tudi kmetje; nihče mu ni štel v dobro, da jim je »veliko dobrega storil, posojal in daroval«. Tokrat se je izrazil nov Jurčičev odnos do kmeta. »Ne idealizira ga v ničemer več. Ponorčuje se iz njegove domišljavosti in nevednosti, vidi tudi njegovo grobstvo in brezsrčnost.«<sup>3</sup> Mogoče je bila v vsem tem skrita tudi ena od bridkih pisateljevih življenjskih izkušenj.

Podobno kot v Jenkovem Jeprškem učitelju imamo tudi v Jurčičevem delu opraviti z dvema plastema: zunanjo in notranjo. Prva je pretežno humorna in sili sem in tja v karikaturu, druga pa pokaže Tirtlja s tragične plati. Smešno prevladuje v prvih štirih poglavjih, nato pa namesto humorosti začutimo grenkobo. S humorjem in karikaturu je pisatelj razkrival tiste plasti v človeku, ki jih je pri svojih sodobnikih opazil kot povprečje, omejenost, neproduktivnost, plehko in papirnatost rodoljublja in ne nazadnje kot zaverovanost v svoje majhne probleme, medtem ko je dobro v človeku prikazoval v ogledalu trdosrčnega ravnanja in obnašanja drugih ljudi do »junaka« (Božidarja Tirtlja), takrat pa so zazveneli tragični toni. Tragično so zazveneli tudi takrat, ko je pisatelj posegel v globlje plasti junakove notranjosti, ko je Tirtelj začel spoznavati resnico o sebi (in drugih): »Tedaj norca se delajo tukaj iz mene in tako dolgo...« In to spoznanje je porodilo občutek odvečnosti.<sup>4</sup>

Avtorja je v prvi vrsti zanimal junakov značaj, iz katerega je izpeljeval tudi vse njegovo ravnanje, zato je začetno podobo neprestano dopolnjeval in v petem, šestem in sedmem poglavju posebej kazal na njegove pozitivne lastnosti. Zanimivo je, da je izbral pripovedna sredstva v skladu s humorno-tragično dvojnostjo: po opisni označitvi v prvem poglavju je v naslednjih treh (2. do 4.) prepustil, da se je razmahnila pripovedna scenaričnost (z rahlo situacijsko in besedno komiko) v živahnim dialogom, ki nastopajoče označuje

<sup>2</sup> Prim. J. Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva IV.*, Maribor 1970, 143.

<sup>3</sup> B. Paternu, *Slovenska proza do moderne. Študije*, Koper 1957, 77.

<sup>4</sup> Prim. G. Kocijan, *Jurčičeva kratka pripovedna proza*, Kondor 1973, 126–127.

(zlasti kmeta Meškotla), medtem ko je v naslednjih treh (5. do 7.) dal domala izključno besedo vsevednemu pripovedovalcu, ki je s poročanjem vse bolj uvajal v tragičnost Tirtljeve osebe. Pripovedno scenaričnost je v teh treh poglavjih uporabil samo dvakrat: prizor v gostilni (kako kmetje goljufajo Tirtljo) in prizor, ko Trtar pove novico, da se je dekle poročilo.

Z Božidarjem Tirtljem je Jurčič nadaljeval tradicijo »antijunaka« in »disonantne« proze,<sup>5</sup> ki jo je motivno, problemsko in izrazno obogatil, ter posebej opozoril tudi na svojo realistično nagnjenost.

### 3.

Disonantni toni, ki jih je ubiral v *Božidarju Tirtlju*, je v pripovedi *Lipe (1870)* zamenjal s harmoničnostjo, kar za njegovo kratko prozo ni bilo običajno. Središčni junak v pripovedi je Lipe Rodovščak. Pisatelja sta zanimala njegov značaj in odzivanje v posameznih življenjskih situacijah. Prikazal ga je kot lepega in veselega mladeniča, toda tudi bolešno občutljivega, nagnjenega k pestovanju bolečine, zamerljivega, ljubosumnega, neodločnega, sentimentalnega, sicer pa povprečnega. Lipe se je zaljubil in se ob tem srečal z vrsto ovir (npr. starokopitni oče, ki mu ni hotel izročiti posestva, dekletova kramarska mati itd.), največja ovira pa si je bil sam (značaj!). »... *Lipe ni bil tistega značaja, ki ga vsajena strast žene s slepo odločnostjo, doseči namen, ali kateremu bežeče upanje delavnost povišuje in strupi čut do brezobzirnosti.*« Vse to in okoliščine so prispevale, da se je dekletu odpovedal in šel za vrsto let v druge kraje. Kaj hitro se je v njem rodila resignacija in ob njej sklep: »*Ljubezen ni nič, ni je – in potemtakem tudi življenje ni dosti prida.*«

V pripovedi je vidna tesna odvisnost junakovega ravnanja od njegove značajske podobe. Jurčič je tenkočutno razkrival junakovo notranjost, še posebej v kritičnih situacijah: misel na smrt; bolesten občutek (namišljen), da zaradi bolezni ne sme vezati dekleta nase; prizadetost, ker ga po bolezni dekle ni počakalo doma; želja, da bi jo ob odhodu videl; itd.

Pripoved je sestavljena iz enajstih poglavij. Prvo je predstavitevno (podobno kot pri *Božidarju Tirtlju*), od 2. do 8. pa se stopnjujejo Lipetove ljubezenske muke, ki se končajo z odpovedjo in odhodom. Tako bi se zadeva končala nesrečno: Lipe in dekle se razideta z bolečino v srcu (temu sta botrovala zlasti nesporazum in Lipetov značaj). Toda pisatelj tu ni končal svoje pripovedi, marveč jo je nadaljeval (*»devet let pozneje«*). Dodal je troje življenjsko optimističnih poglavij: Lipe se je vrnil (med tem se je poročil, v zakonu ni bil srečen, žena mu je umrla), in ker stara ljubezen ni bila pozabljena, se je na koncu združilo tisto, kar bi se moralo že prej. Pripoved se je končala nekoliko melodramatično in z rahlim prizvokom sentimentalnosti. Lahko bi rekli, da po okusu večine bralcev.

Lipetov odhod je pisatelj psihološko utemeljeval z junakovim značajem in neprijaznimi okoliščinami; na njegovo poroko z lepo ženo, s katero ni bil srečen, so vplivale premoženjske razmere in v ozadju oče; vrnitev pa je avtor pospremil z ugotovitvami, da je postal Lipe povsem drugačen: »... *vrnil se je zdaj kot mož... Vrnil se je na telesu zdrav – in na duhu? Oh, ta se je tudi predruščil. Izkušnje raznovrstne so ga imele v uku, življenje, kakršno je, bilo se mu je razgnilo in videl je, da ni od njega dobil tega, česar je pričakoval in česar si je želel.*« In tako je želel popraviti zamujeno.

Kot smo že ugotovili, pripoved pušča vtis, da je kompozicijsko nalomljena: med 8. in 9. poglavjem je vidna zarez, kakršne ne srečamo prav v nobeni Jurčičevi kratki pripovedi oziroma »značajevki«. Rešitev na koncu je veliko bolj podobna tistim v srednje dolgih in dolgi pripovedih (npr. *Sosedov sin*, *Deseti brat*, druga varianta *Cveta in sada* itd.) Ni nemogoče, da je tako rešitev Jurčič poiskal iz opozicije do Stritarjevega *Zorina*, ki je izhajal

<sup>5</sup> B. Paternu, Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja, Jezik in slovstvo XIII, 1968, 5.

v istem letniku Zvona in o katerem sta se s Stritarjem nedvomno pogovarjala. Svetobolni tragičnosti je Jurčič postavil nasproti vrnitev v zdravo življenje.

#### 4.

S *Pipo tobaka* (1870) je Jurčič nadaljeval z značajsko kratko prozo. V pripovedi je stopnjeval nekatere lastnosti, ki smo jih srečali v *Božidarju Tirtlju*: duhovno majhnost in povprečnost. Graščinskega oskrbnika Slamnika je prikazal vse prej kot »duševnega velika-na« in z vsem svojim bistvom vdanega razvadi: kajenju pipe, to ga je tudi pogubilo. Ob podrobneje prikazani oskrbnikovi osebi je nekoliko bolj osvetlil tudi njegovo ženo: njuna duševna profila sta se dopolnjevala v svoji majhnosti, medsebojni nestrpnosti in malenkostni samoljubnosti. Vse to je postopoma rojevalo hudobnost in na koncu sovraštvo in zaničevanje.<sup>6</sup> Oskrbnikove značajske lastnosti in celotna njegova človeška podoba so pogojevale razplet življenjske zgodbe, ki ne kaže skonstruiranosti in teče v mejah verjetne življenjske logike. Pisatelj se je docela umaknil v ozadje in celotno pripoved prepustil tretjeosebному pripovedovanju o oskrbnikovi usodi.

Pripoved, ki se končuje nesrečno, je sestavljena iz štirih pripovednih enot in ni razdeljena na poglavja. Prva predstavi oskrbnikov značaj in njegove navade; kot štiridesetletnik se poroči z eno od davkarjevih deklet in s tem se začneja njegova nesreča. Pravzaprav je to neke vrste predzgodbeni del. Druga pripovedna enota prikaže zakonca v navzkrižni situaciji: vsega je kriva oskrbnikova pipa. Priča smo zakonskemu prepiru (razbita pipa!), ki se na koncu razplete z oskrbnikovo obljubo, da ga žena ne bo več videla kaditi. Ta del je neposredna priprava za nesrečni dogodek, ki sledi v tretji pripovedni enoti in rodi tragične posledice (četrti enota). Oskrbnik naskrivaj kadi in tako se zgodi, da zažge gozd, sam se obtoži in nato ga zaprejo; ko se vrne iz zapora (žena mu je med tem umrla), postane pijanec in od časa do časa pada v blaznost.

Pripoved je izrazito fragmentarna in vse štiri enote so drobni izseki (odločilnih trenutkov), ki skupaj ustvarjajo značajski kolaž. Glede na sižejno posebnost posameznega dela je pisatelj pripovednim enotam izbiral tudi različna pripovedna sredstva. Prva enota je naštevvalno-informativna glede na dogodke, ki so se zvrstili, preden se je oskrbnik oženil, in statično opisna glede na nizanje oskrbnikovih značajskih lastnosti (*»čuden je bil vselej«*). Druga enota na zunaj dogajalno ni razgibana, zato pa je notranje bolj dinamična. Tretjeosebni pripovedovalec pripoveduje, kaj se dogaja v možu in ženi, dokler končno ne izbruhne vihar: *»Oblaki, ki so se ob njeni ženski hudobnosti nabirali, rodili so naposled vendar vihar.«* O napetosti med zakoncema pisatelj pripovedno poroča in poročanje prekinja z delnimi (polovičnimi) dialogi, napol izrečenimi mislimi, z vprašanji brez odgovorov.

Tretji pripovedni del (*»dve leti pozneje«*) se začneja z umirjenim poročanjem o tem, kaj oskrbnik premišljuje o svojem življenju in življenjski situaciji (novi gospodar, ki je siten tujec, žena je bolna, otrok je umrl) in se pogloblja *»v žalostno filozofijo tega življenja«*. Temu pa sledi dogodek: začne greti gozd, med vaščani nastane panika, oskrbnik se zave, kaj je storil, očita ženi, da je ona vsega kriva, obtoži se. Naglo se zvrstijo kratke pripovedne scene, ki so nepopolne, okrajšane, kar še stopnjuje občutek stiske in obupa. Primer:

*»Okoli doma stoji mnogo ljudi, kmetje iz okolice, hlapci in dekle z grada, vse vpije, nosi, gasi, podira.*

*„Kje je ona, moja žena?“*

*Pokažejo na stran, na vrt.*

<sup>6</sup> G. Kocijan, n. d., 127.

Pod debelo jablano, na deblo naslonjena, čepi žena, glavo ima zavito in joka. Ko Pavel vidi, da se ji ni ničesar zgodilo, vrne se mu prejšnja obupanost in kakor besen skoči proti njej in kriči:

„Ti si kriva, da sem zažgal, ti in tvoja hudičeva sitnost sta pahnila mene in tebe v nesrečo. Ti ...“

Dalje ne more, usta se mu penijo, oči vrté, divji se vrže na ženo, potegne ji ruto z glave ...

Hitro ga zgrabi eden grajskih hlapcev in odtrga proč, rekoč: „Kaj ste obnoreli?“

Za pojasnjevanje oskrbnikovega življenjskega položaja in nesrečnih posledic v četrti pripovedni enoti je pisatelj uporabil poročanje in nato sklenjen informativni dialog med dveh mimoidočim, izmed katerih je eden poznal oskrbnika. Na ta način se je še bolj umaknil iz pripovedovanja; eden od sogovornikov je pripovedoval:

»To je čudna stvar, rekel bi, da je neumna, ko bi ne imela tako žalostnega konca, kakor si videl. On sam se je bil obtožil, da je požigalec. Potem se je izkazalo, da je samo iz neprevidnosti, v hosti tobak kadeč, v listje ogenj zatrosil. To ga je tako prijelo, da zdaj skoraj človek ni. Čuden je bil vselej. Zdaj ga lahko vidiš, kadar je na pol pri umu, da se ti bo jokal kakor majhen otrok in tožil, kako ga je ena pipa tobaka spravila ob srečo. Kadar pa je v svoji blaznosti, ne moreš ga z nobeno rečjo bolj razkačiti, nego ako mu pipo tobaka omenjaš. Tačas tudi svojo rajnico ženo kolne, da je groza.«

Pipa tobaka (ok. 4.500 besed) ima večino lastnosti, ki smo jih kot značilne ugotavljali za kratko prozo ob primerjanju s srednje dolgimi pripovedmi. Kljub skoraj popolnoma realističnemu vtisu, ki ga naredi pripoved, pa je tudi tukaj vidno pisateljevo domala vedno navzoče nagnjenje za nenavadnim dogajanjem in prav takšnim koncem.<sup>7</sup>

## 5.

Precej podobno bi lahko trdili tudi za konec v *Telečji pečenki*, »obrazu iz našega mestnega življenja« (1872), ki nedvomno sodi med Jurčičeve najbolj realistične pripovedi. Pisateljeva pozornost je v tej kratki pripovedi (ok. 4.500 besed) veljala značajskemu portretu osrednje osebnosti, to je »stotniku« Bitiču, in preiščljivi kompoziciji, ki je naravnana v tragičen konec. Opisu »vedno čemernega« Bitiča v prvem delu prvega poglavja, v katerem spoznamo nekaj poglavitnih junakovih lastnosti in njegov vedno »kisli obraz«, sledi živahna pripoved o njegovem edinem veselju: telečji pečenki, ki mu jo pripravljajo v gostilni pri Zeleniku. Ekspozicijskemu prvemu poglavju sledi drugo z usodnim spoznanjem, ki v Bitičevem življenju povzroči preobrat: nekega večera namreč vidi, kako mu pripravljajo pečenko (po njegovem »Fej te bodi!«), in to ga tako močno prizadene, da v njegovo življenje prinese pravo zmedo. In – njegov »čemerni in kisli obraz je še bolj očemerel in se skisal.« Iz potrnosti ga reši mimogrede navržena domisljica enega njegovih znancev, češ naj se oženi. Tretje poglavje je v celoti posvečeno Bitičevemu preiščljanju o tej ideji, ki mu ponovno vliva vero v življenje. V tem »zatišnem« poglavju se utrne Bitičeva »skromna« misel o ženski, s katero bi se poročil in ki naj bi bila »dobra kuharica, čedna in mlada, ter dobra postrežnica.« To poglavje Bitiča osvetli kot nepopoljšljivega egoista. Četrto pa je v bistvu nadaljevanje drugega, ki je že napovedalo polom in zdaj se to res zgodi. V zadnjem (petem) je Bitičeva smrt (nenavadno, presenetljivo!) posledica nezaslišane udarca, ki ga je Bitič doživel, ko je slišal svojo »izbranko« (mlado hišno) govoriti, da je »bedast, star kramp«. Spoznanje o nepotrebnosti mu je seglo v zavest, zavedel se je resnice o sebi, »svojeja niča«,<sup>8</sup> in to ga je povsem iztirilo. Učinek tragičnega konca je za

<sup>7</sup> B. Paternu, Slovenska proza do moderne, 78.

<sup>8</sup> B. Paternu, Nastanek in razvoj dveh proznih struktur ..., 7.

bralca manj tragičen, saj neprestano lahko sledi pisateljevi ironiji. Kot posmeh je mogoče razumeti pisateljevo »napeto in resno« poročanje o tem, kako Bitič je pečenko (1. pogl.), kako »doživi« ostudno pripravljanje svoje najljubše jedi (2. pogl.), kako sliši usodno oznako mlade hišne (4. pogl.) itd. Sintetična pripoved je skržena na skopo dogajanje, ki nas kar naglo popelje od Bitičevega usodnega spoznanja o pečenki do njegove smrti. Izpeljan je zanimiv paralelizem med poglavji: 1. in 5. – Bitičeva življenjska »trdnost« in ustaljenost, na drugi strani pa žalosten konec; 2. in 4. – prvi in drugi obrat (»pretresljivo«, usodno, dobro motivirano); 3. pogl. – svojevrsten jeziček na tehtnici: možna rešitev, ki se izkaže, da je samo korak h koncu. Jurčič pripravlja konec postopno, tako kot postopno spoznavamo Bitičevo osebnost. Tretje poglavje ima delno tudi vlogo zaviranja (retardacije), da bi »junak« za trenutek zaživel v iluziji.

Bitičev značaj je upodobljen ob uporabi najrazličnejših pripovednih sredstev: z neposredno karakterizacijo, označujočim govorjenjem, obnašanje, dejanjem. Pisatelj nenehno postavlja v ospredje »junakovo« brezplodno življenje, npr. »*Bitič namreč ni imel zaboga ničesar drugega opraviti, nego prazen čas tratiti . . .*« ali »*Tako je bila telečja pečenka edino, kar je Bitiča na tem svetu veselilo, edina sladost njegovega življenja!*« Razen tega je Bitič tudi »*velik nemškutar*« (!). K prepričljivosti Bitičeve klavme podobe prispeva domiselni kontrast med veselo in življenja polno služkinjo ter »*odumim stotnikom*« z nenehno »*kislim obrazom*«. Bitičev značaj in njegova osebnost sta predstavljena tako, da je »junak« od začetka do konca sebi zvest, zvest in skoraj popoln (!) v svoji tragikomični majhnosti, povprečnosti in življenjski neproduktivnosti. Tako v *Pipi tobaka* kot v *Telečji pečenki* sta v polni meri zablesteli malomeščanska in človeška plehkost in majhnost. Pri tem je bila Jurčiču humorčnost s primesjo ironije in tragikomičnosti pomembna izrazna sestavina, s katero je v skladu s svojo naravo najbolj ustrezno lahko kritično ubesedil svojo vizijo sodobnega življenja, ki je v kratki prozi izzvenela poudarjeno disonantno.<sup>9</sup>

Če za kakšno Jurčičevo pripoved lahko ugotovimo, da je jezik izrazito opisno enoznačen, potem prav gotovo za Telečjo pečenko. Preneseno besedo je uporabil le v zvezi z ironijo: »*Tako je bilo z Bitičem dolgo, več let – – ko naposled oduma roka neizprosne usode stegne svoje neusmiljene prste in pretrga Bitiču vse to veselje z življenjem.*« Malomestno okolje in Bitičevo polizobraženost je pisatelj ponazoril z značilnostmi pogovornega jezika. Ta plast je v besedišču zastopana z vrsto izrazov, kot npr. *kartačem neljub majer, penzioniran oficir, havptman, ženske alotrije, kontent, cukmina, kapricirati se* itd. Bitiča pa je Jurčič označil s ponavljajočo se ironično sintagmo »*kisli obraz*«, ki dobro odseva njegove notranje značilnosti. V Telečji pečenki je zelo pogosto uporabljal srbohrvaške izraze; nagnjenje do tega je začel kazati kmalu po letu 1870, prav posebej pa potem, ko se je vrnil iz Siska. Tako je v Telečji pečenki zapisal npr. tele besede: *prošlost, dolbkom polna, tekar, broječ, vzbuni, šetat* itd.

Jurčič je to pripoved označil »*obraz*« in s tem opredelil tudi svoje pojmovanje take oznake kratke proze: osredotočenost (psihološko poglobljena) na značajsko podobo ene osebe.

## 6.

Za Jurčičeve »značajevke« so posebej značilni začetki. Vedno namreč začenja te svoje pripovedi s kratko predstavitvijo središčne osebe in takoj na začetku (že v prvem ali drugem stavku) naznani eno od pomembnejših značilnosti in/ali namigne na razplet pripovedi:

*Božidar Tirtelj: »Jaz gotovo nisem kriv, da se je bil Božidar Tirtelj svojega življenja prenasitil in v Mehiko šel . . .«*

<sup>9</sup> Prim. G. Kocijan, Jurčičev prispevek h kratki pripovedni prozi, XVII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana 1981, 260–261.

– Pripoved bo utemeljevala Tirtljev odhod v Mehiko.

*Lipe:* »Ko je bil Lipe Rodovščak dvaindvajset let star, bil je lep človek in vesel. Zaljubljen je bil...«

– Zaljubljenost je za junaka usodna.

*Pipa tobaka:* »Pavlu Slamniku, graščinskemu oskrbniku na Koprivnjaku, začeli so že v njegovem štiridesetem letu lasje izpadati.«

– Za oskrbnika so bila štirideseta leta odločilen preobrat v njegovem življenju, pravzaprav začetek konca.

*Telečja pečenka:* »Gospod Bitič je stanoval že mnogo let v majhni izbi v hiši mestnega mesarja Kriva. Njegov posel je bil najlažji ali najtežji na svetu... Bitič namreč ni imel zaboga ničesar drugega opraviti, nego prazen čas potratiti...«

– Brezdelnost je ena od temeljnih stotnikovih značilnosti.

»Značajevke« se tudi po tem ločujejo od preostale kratke proze, ki se tako zelo ne osredotoča na karakterne lastnosti osrednje osebe.

Avtorjevo razmerje do »antijunakov« v značajskih pripovedih ni vedno enako, zato je tudi vpliv na bralčevo percepcijo različen. V *Božidarju Tirtlju* se začetna humornost in satiričnost počasi spreminjata v grenkobo tragičnosti. Pisateljevi posegi so močno opazni in s tem tudi njegov odnos do junaka; na ta način je dana podlaga za usmerjeno vplivanje na bralce. V *Pipi tobaka* pisatelja ni čutiti, skrit je za tretjeosebni pripovedovalcem. Avtor bralca ne spodbuja niti k sočustvovanju niti mu ne daje povoda za še tako skromen nasmeh. Pripoved sama izzveneva v tragičnost, ki dobiva groteskne poteze. V *Telečji pečenki* je močneje čutiti pisateljevo prisotnost, ki se izraža v humorno-satiričnih oznakah in opazkah. Avtorjevo humorno-satirično razmerje do stotnika Bitiča povzroči, da bralec tragičnosti, ki je objektivno navzoča, ne občuti tako pretresljivo. Mešane občutke budijo tudi končne besede, češ da ga je smrt »rešila skrbi za pečenko, za ženitev in... žalostnega čuta, da je – nepotreben na tem svetu.« Tako imamo opraviti z mimezis stvarnosti (*Pipa tobaka*), ki naj bi pričakovano občutje neposredno zbudjala s poudarjeno objektiviziranim prikazovanjem življenjske tragike središčne osebe, in s pripovedmi (vse druge), v katerih je avtorjeva navzočnost tako v ospredju, da nujno uravnava bralčevo sprejemanje.

Jurčič je z »značajevkami« poglobil tip disonantne proze in po svoje nadaljeval Jenkovo izročilo, nadaljeval je »v dialektični, mestoma že groteskni igri humorja in tragike; v osvobajanju tragike od vzvišenih motivov; v brisanju meje med estetsko lepim in grdim; predvsem pa v odkrivanju človekove nesuverenosti pred svojevoljno igro življenjske vsakdanjosti.«<sup>10</sup>

Čeprav imamo opraviti še z nenavadnostmi, zlasti z nenavadnimi konci pripovedi, je vendarle v glavnem prevladalo vse tisto, kar se je pri Jenku in Erjavcu le delno uveljavilo: psihološka in socialna motivacija; fatalizem in naključja ne obvladujejo človekove usode, zakaj nad njo »gospodari vsakdanja resničnost«;<sup>11</sup> nič ni fantastičnega, ni močnih strasti, in poudarjene čustvenosti; zgodba je v funkciji značajev, ki so družbeno precej tipični, prikazani so »odvečni« ljudje, ki jih je realistično obdobje rado upodabljal;<sup>12</sup> k realističnemu videzu prispevajo opisi predmetne stvarnosti; jezik je opustil preneseno besedo itd. Za Jurčičevo pripoved sicer ni značilno, da bi se avtor umaknil, vendar imamo med značajevkami tudi takšen primer (*Pipa tobaka*).

<sup>10</sup> B. Paternu, n. d., 7.

<sup>11</sup> Prav tam.

<sup>12</sup> Prim. R. Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven-London 1965, 245, 253.



Za podobo kratke proze v začetku 70-ih let so bile gotovo najpomembnejše Jurčičeve »značajevke«. Med najbolj značilne njihove lastnosti bi poleg kratkosti uvrstili še tele: izključna osredotočenost na eno osebo in njen značaj (psihološka poglobitev), ki je podlaga za celotno zgodbeno zasnovi; težišče pripovedi je na odločilnem izseku iz življenja središčne osebe, ki jo pisatelj praviloma v prvem poglavju predstavi in nato v zgodbenem poteku dodatno značajsko osvetli (pomembnost začetka pripovedil); pripovedi so fragmentarne in kompozicijsko grajene v enopramenski postopnosti, pripovedne enote so namreč nanizane tako, da težijo h koncu, ko se po preobratu vse skupaj (presenetljivo) nesrečno konča (odhod v Mehiko v *Božidarju Tirtlju*, pijanost in blaznost v *Pipi tobaka*, smrt v *Telečji pečenki*; izjema je *Lipe*); pripovedni čas ni nujno zelo skrčen, izjema je *Telečja pečenka*.

(Odlomek iz daljše študije)

**Tine Logar**

SAZU v Ljubljani

## DIFTONGIZACIJA IN MONOFTONGIZACIJA V SLOVENSКИH DIALEKTIH

Diftongizacija monoftongov in kasnejša monoftongizacija diftongov sta najpomembnejša razvojno-spreminjevalna faktorja slovenskih dolgih vokalov. Oba pojava sta zelo stara, saj izvira prvi iz XII. – XIII., drugi pa verjetno iz XIII. – XIV. stoletja. Do XII. stoletja je bil sistem dolgih slovenskih vokalov monoftongičen. Ko pa je v XII. – XIII. stoletju prišlo do prvih slovenskih diftongizacij, se je spremenil v monoftongično-diftongičnega.

Diftongizacija je najprej zajela *ě*: in podaljšani cirkumflektirani *o*: (sněg, nos), ki stá na slovenskem ozemlju prišla v par. Enako kot *ě*: se je na delu slovenskega ozemlja razvijal tudi podaljšani cirkumflektirani *e*: (med), ki se je tam kvalitetno izenačil z *ě*:

Za slovenski jezik XII. stoletja je značilno tudi to, da sta se *ě*: (*e*:) in *o*: že v tem zgodnjem obdobju geografsko različno diftongizirala in s tem povzročila verjetno najstarejšo ugotovljivo dialektično diferenciacijo slovenskega jezika. Na slovenskem severozahodu sta se namreč diftongizirala v *ię/uę* (lięs / buęs), na jugovzhodu pa v *eį/ouį* (leįs / bouį). Ta različna diftongična para za psl. *ě*: in *o*: sta v nadaljnjem razvoju dialektično diferenciacijo slovenskega jezika še povečala in poglobila.

Vzroke te dvojne različne diftongizacije *ě*: in *o*: na slovenskem ozemlju je težko pojasniti, lahko jih samo domnevamo. Razmejitev med njima poteka v glavnem po visokih gorah (Pohorje – Savinjske in Kamniške Alpe, Karavanke, Julijske Alpe), geografsko neutemeljena meja med njima je le na zahodu v Poljanski dolini, v okolici Cerknega, Idrije, Črnega vrha, v spodnji Vipavski dolini in na zahodnem Krasu.

Kasneje je diftongizacija zajela tudi večino drugih slovenskih dolgih vokalov razen *a*:; ki se je diftongiziral le izjemoma in na majhnem teritoriju. Geografsko bolj omejena je tudi diftongizacija *i*: in *u*:; kjer pa je do nje prišlo, je njena usmeritev povsod v glavnem enaka, končni rezultati pa so vendarle pogosto iz govora v govor različni.

Diftongizacija nazalov *ę*: in *o*: je bila odvisna od začetka in poteka njune denazalizacije, za katero vemo, da je bila na slovenskem ozemlju dolgotrajen, stoletja trajajoč proces, ka-