

NEKATERE PRIPOVEDNE PRVINE V ZGODNJIH JURČIČEVIH DELIH

Josip Jurčič je začel svojo pisateljsko pot zelo zgodaj — Pripovedko o beli kači je objavil pri sedemnajstih letih (1861) — in do svojega dvajsetega napisal že kar precej proznopripovednih del. Njegovi zgodnji pripovedni spisi (izraz »zgodnji« uporabljamo pogojno; pri tem mislimo na dela, ki so nastala nekako do pisateljevega odhoda na Dunaj v jesen 1865, to se pravi do nastanka Desetega brata) nazorno kažejo, da se je kaj kmalu začel prizadevno in — gotovo ni pretirano reči — načrtno uriti v proznopripovednem pisanju. Po neke vrste začetnih pisateljskih vajah, med katere bi šteli zapise ljudskih pravljic in pripovedk, Spomine na deda in kratko povest Prazna vera, se je hitro loteval daljših tekstov: Jurija Kozjaka, Domna in Tihotapca (ta dela bodo v nadaljevanju predmet naše obravnave), ob katerih je že v precejšnji meri lahko pokazal svoje pripovedne spretnosti. V zadnjih treh delih se jasno razodeva Jurčičeva pripovedna nadarjenost in za tedanje razvitost slovenskega proznopripovednega izraza dokaj visoka stopnja pripovedne izbrušenosti. Lahko bi tudi trdili, da je bilo njegovo pisanje v prvih petih letih priprava na roman Deseti brat¹, s katerim je na svoj način zaokrožil zgodnje in začel naslednje obdobje svojega pisateljevanja.

Jurčičevi zapisi pripovedk in pravljic (Pripovedka o beli kači, Kako so trije bratje hudiča služili, Deklica in psoglavci, Brat in ljubi itd.), ki so po vsej verjetnosti nastajali v letih 1860—1862² (nekateri so bile objavljene pozneje), izpričujejo, da gre za pripovedno oblikovanje, ki bi ga le težko srečali pri ljudskem pripovedovalcu. Pisatelj je sicer ohranil vse bistvene značilnosti ljudske pripovedi, obenem pa pripovedovanju vtisnil pečat svojega pisanja. Pripovedno veščost je zlasti mogoče opazovati pri opisih dogajanja (pripovedno poročanje) in pri dialogu (npr. pripovedovanje mlajšega brata, kako je prišel v nebesa in iz nebes v Kaj ni bilo in nikoli ne bo; dialog v pripovedkah O angelu in O nadlogi itd.).

1. *Vrstne opredelitve*: Prehod od prečiščene folklorne pripovedi k povesti, ki naj pripoveduje o sodobnem življenju ali pa tudi o življenju slovenskega ljudstva v preteklosti, sta naznanjala cikel Spomini na deda in kratka proza Prazna vera. Glede na snovne izvore in oblikovanje pripovedi je Jurčič dobro ločeval pravljico in pripovedko na eni strani ter povest na drugi. Vse to je poskušal celo opredeliti, res pa je, da je v rabi ustrezne terminologije nekajkrat pozabil na doslednost. V pripovedi Zakrpana Višnja gora, raztrgani Žužemberg je zapisal, da je ded rad pripovedoval pravljice in pripovedke, nato pa jo je označil za pripovedko; to seveda ni bilo povsem v skladu s trditvijo, češ da pripovedke,

¹ A. Slodnjak je med drugim zapisal: »Na zamisel Desetega brata so delovali v zavesti mladega avtorja poleg poglobitnega umetniškega cilja, da napiše obširneje in estetsko popolnejše pripovedno delo, kakor so bile dotedanje domačijske povesti, razne slovstvene, osebne in družbene spodbude.« (Zgodovina slovenskega slovstva II., Slov. matica, Ljubljana 1959, str. 301.)

² Jurčičevo Zbrano delo I. (1946), Opombe, str. 296.

ki jih je pripovedoval ded, govorijo »o treh bratih, o rojenicah, o divjem možu, o Kralju Matjažu itd.«³ V podnaslovu Spominov je zapisal »Pravljice in povesti iz slovenskega naroda« in pri tem Pozimski večer na slovenski preji zagotovo štel v drugo skupino, saj jo je poimenoval »povest o strahovih«. V Prazni veri, »povestici iz slovenskega življenja«, je zatrjeval, da ne bo »izmišljenih stvari kvasil«, marveč pripovedoval »golo resnico«. Vitezi živijo le še v pravljičah in pripovedkah in o dveh bratih zidarjih, ki sta zidala gradova Kozjak in Šumbreg, pripoveduje pravljica, medtem ko je svojo pripoved Jurij Kozjak pisatelj označil za »povest iz petnajstega stoletja domače zgodovine«, saj naj bi(!) temeljila na zgodovinskih virih in resničnih ljudskih pričevanjih. (O tem, kaj je Peter premišljeval tisto noč, ko mu je brat Marko prepustil v varstvo sina in grad, je Jurčič menil, da »tega ne vemo ne iz pisem ne iz drugih poročil«, in morda s tem hotel posebej opozoriti na objektivost svoje pripovedi.)

Jesensko noč med slovenskimi polharji je označil za »črtice«; to naj bi dalo slutiti (morda je imel v mislih tudi dolžino pripovedi), da je s tem želel označiti mimezis resničnega življenja, resničnih doživetij. Domen je bil zanj »domača povest«; zgodbo je slišal iz ust starega Oralka, ki se je dogodka dobro spominjal in mu je vsekakor treba verjeti, povest pa je »priobčil s svojo besedo«.

Na terminološko doslednost je pisatelj povsem pozabil pri Tihotapcu, saj je v podnaslovu zapisal »pripovedka iz domačega življenja...«, in prav tako pri prozi Uboštvo in bogastvo ki jo je ob poimenovanju »pripovedka« hkrati označil za »resnično dogodbo«. Morda mu je za trenutek izraz pripovedka pomenil nekaj, kar je bližje povesti, in je ob tem povsem pozabil na svoje opredelitve npr. v Spominih. Naš namen ni podrobneje razpravljati o tem vprašanju, hoteli smo samo opozoriti, da je Jurčič zelo zgodaj pokazal smisel za literarnoteoretična opredeljevanja in da so sledovi vidni tudi v njegovi prozi.⁴ Zavestno je poudarjal zlasti svojo privrženost povestni pripovedi, ki posnema resnično življenje, kakor se je ohranilo v ljudskem spominu, kakor so ga doživeli ljudski pripovedovalci, ki so pisatelju pripovedovali zgodbe (včasih jim pravi tudi pravljice). Pisatelj je torej še vedno ostal *posrednik*, le da nič več folklornega blaga, marveč življenjskih prigod, ki jih je doživljal slovenski človek in ki so se mu zdele vredne obdelave v umetni prozopripovedni obliki, to je v povesti. M. Kmecl je o Jurčičevem pojmovanju povesti zapisal takole: »Povest' (ki v zgodnjih letnikih Novic še označuje ,novico') je torej čista resnica, ne izmišljotina. Lahko da je le pripovedovalčeva gesta, da bi pretental bralca glede verodostojnosti pripovedi, lahko pa je kajpada tudi izraz prepričanja, da s pripovedjo ustvarja samosvojo, suvereno, zaokroženo resničnost, svet, čas in prostor.«^{4a} Ni dvoma, da bi bilo treba iskati resnico prav v nakazani smeri.

2. *Avtorjeva navzočnost*: Ena izmed Jurčičevih pripovednih značilnosti, ki jo je mogoče opazovati že v Spominih na deda in ki bi jo lahko spremljali skozi celotno njegovo delo, je avtorjeva navzočnost v pripovedi. V Spominih je opazna v okvirni zgodbi, v kateri Jurčič obuja mladostna doživetja. Nekaj po-

³ O pravlji in pripovedki je Jurčič napisal sestavek »O slovenskih narodnih pripovedih in pravljičah«, Cvetnik I., 1865.

⁴ O Jurčičevi »poetiki pripovedne proze« je dokaj izčrpno pisal Matjaž Kmecl v knjigi *Od pridige do kriminalke* (Mlad. knjiga, Ljubljana 1975), poglavje »Praktična poetika slovenske pripovedne proze«.

^{4a} Prav tam, str. 128.

dobnega bi lahko trdili tudi za Jesensko noč med slovenskimi polharji. V povestih Prazna vera, Jurij Kozjak, Domen in Tihotapec srečamo avtorja v vlogi vsevednega pripovedovalca (pripoveduje v tretji osebi), ki avtoritativno vodi svoje osebnosti, zapleta in razpleta dogajanje, včasih pa se oglasi v samem pripovednem teku in v junakovem snovanju ter nagovori bralca in mu pojasni to ali ono zadevo.⁵ Tako nastopa avtor kot razlagalec in urejevalec razmerij med bralcem in pripovedjo. Avtorjevi vidni posegi⁶ — v obravnavanih delih so najbolj pogosti v Juriju Kozjaku in Tihotapecu (mogoče pa bi jih bilo opazovati prek Desetega brata in Sosedovega sina do Rokovnjačev) — se praviloma pojavljajo takrat, ko pisatelj:

— opozarja na neke kompozicijske posebnosti (Domen: »Poglejmo zopet gor v kočo, kjer je bila stara Domnova mati.« Jurij Kozjak: »Vrnimo se zopet k mlademu Juriju Kozjaku, katerega je bil cigan odpeljal.«);

— ali pojasnjuje pripovedni postopek (Prazna vera: »Toda nečemo vsega pogovora zapisati, da bi se ne naveličali brati te vsakdanjosti. Drugo se pove na kratko.« Jurij Kozjak: »Vendar mi ne bomo natanko popisovali jame, kakova je v daljavi, le pri kraju ostanemo.«);

— označuje način ali vrsto pripovedi (Jurij Kozjak: »Kakih petdeset let opred, preden se je pričela naša povest, prišli so cigani v naše kraje.«);

— tolmači misli in dejanja svojih oseb (Prazna vera: »Mica je tudi utihnila. Kesala se je, da ni bila tiho. Pa kaj, kolikokrat se je že kdo kesal, ko je bilo prepozno. Da me pa kdo napak ne razume, naj povem, da se ni kesala, ker je starko razžalila, zato ker je bila stara, ampak gola prazna vera, da utegne coprnica biti, jo je strašila.«);

— bralca opozarja na znano (Tihotapec: »Bralec bode gotovo uganil, da ni bil nihče drug na vratih ko Tekmec in Francè.« Tihotapec: »Novoskovani berač je to vse po svoji navadni, častitemu bralcu znani šegi storil...«);

— izraža svoje izkušnje, nazore ali poučuje (Jurij Kozjak: »Ako pomislim, da celo mi pozabimo let otročjih in zgodb, ki smo jih v njih doživeli, čeravno smo in ostanemo vedno v enih istih razmerah, ki nam spomin oživljajo in ponavljajo: verjamemo toliko laže, da je človek, ki je v prvi nežni mladosti med tujce prišel, pozabil na jezik in očeta.«) itd.

Morda je skušal Jurčič s tako navzočnostjo zbudati vtis čim večje objektivnosti pripovedovanega, obenem pa tudi opozarjati, da gre vendar le za umetno pripoved, za književnost. »Avtorju namreč ni bilo do tega, da bi se bralec identificiral z osebo, ki je predmet pripovedovanja. Realistični ustvarjalec hoče biti sam tisti, ki bo s svojo zavestjo vodil bralca.«⁷

V zgodnji Jurčičevi prozi imajo svojevrstno vlogo pojasnjevalni uvodi, ki avtorstva ne skrivajo in s katerimi pisatelj skoraj vedno začenja svoje prozne tekste. Uvode imajo: Spomini na deda v prvi zgodbi, Prazna vera, Jurij Kozjak in Do-

⁵ M. Solar: Ideja i priča. Aspekti teorije proze, Liber, Zagreb 1974, str. 118—121.

⁶ Način, ki si ga je izbral J. Jurčič, je bil pri evropskih pisateljih v 19. stoletju močno v navadi. Glej: W. Kayser: Das sprachliche Kunstwerk, Bern 1964, str. 204.

⁷ J. Pogačnik: Zgodovina slovenskega slovstva IV., Obzorja, Maribor 1970, str. 129.

men, medtem ko Tihotapec in Jesensko noč med slovenskimi polharji tega nimata. Pisatelj v uvodih razlaga npr. snovne izvire in načine pripovedi (Spomini, Domen), utemeljuje smiselnost pripovedi (Prazna vera), tolmači širše zgodovinske okoliščine (Jurij Kozjak) itd. Ti uvodi zbujaajo vtis nečesa, kar ni organsko spojeno s celotno pripovedjo oziroma jo skušajo na razpravljalni način časovno, krajevno, snovno, ideološko ali kako drugače determinirati. Včasih so tudi zunaj bralčevega interesa. Tesneje s pripovednim tokom in zato kompozicijsko bolj smiselno vpete pa so pojasnjevalne zastranitve sredi pripovedne celote, najpogostejše na začetku ali blizu začetka nekaterih poglavij. V Prazni veri tega ni, medtem ko v Juriju Kozjaku to zasledimo v 9. in 11. poglavju (v obeh primerih gre za razlago zgodovinskih okoliščin), v Domnu v 7. in 9. poglavju (v prvem primeru razlaga, kaj je novačenje, v drugem pa ljudski običaj), v Tihotapecu se začenja na tak način le 5. poglavje (o pivskih navadah pri Slovencih).

3. *Zanimivost pripovedi in poročanje o dogajanju*: Jurčiču je bilo pri pisanju eno od najpomembnejših načel — zanimivost pripovedi. To naj bi pripovednik dosegel tako z izborom snovi in motivov kakor tudi z lastnostmi zgodbe, z osebami in ne nazadnje s pripovednimi postopki. Tako kot se je Jurčič zavedal, da je pri bralcu mogoče zbuditi večje zanimanje s selekcijo snovi, pa je po pripovednih postopkih mogoče sklepati, da mu je bila neprestano pred očmi tudi možnost, kako s kakovostno in domiselno organizacijo literarnih in drugih pripovednih prvin doseči večjo privlačnost pripovedi. Očitno je, da mu je bilo to zelo zgodaj v mislih, saj je že v prvih letih pisanja z veliko pozornostjo oblikoval posamezne sklope razširjenih stavčnih figur oz. literarne prvine.⁸ Veliko svoje pisateljske vneme in znanja je posvečal pripovednemu poročanju, opisu oseb in okolja, dialogu, oblikovanju pripovednih scen itd. Za pripovedna dela, o katerih teče beseda, velja, da se odlikujejo po razgibanem pripovedovanju, s čimer je tudi stregel okusu, ki mu je bila pri srcu napeta zgodba. To je bilo »značilno za okus evropske romantike, ki pa se je tedaj že preživela. Pri nas tak okus še ni mogel biti premagan. V času, ko je Jurčič pisal svoja prva dela, je odločno prevladoval ne le med ljudstvom, temveč prav tako med veliko večino izobražencev« (B. Paternu).⁹ »Napetemu fabuliranju« je bil pisatelj vdan vse življenje in to kaj hitro lahko opazimo tudi v zgodnjih njegovih delih. Ob tem pa ne smemo pozabiti, da stopnje pripovedne izbrušenosti, kakršna se kaže v obravnavanih delih, ne bi mogel doseči brez pripovedne nadarjenosti in vztrajnega poskušanja, kako bi si izoblikoval najustreznejši pripovedni izraz in tudi tako kar najbolj uresničeval željo po razgibanem in napetem pripovedovanju. Mogoče je sicer trditi, da je imel mladi Jurčič dober zgled za pripovedno izrazno dognanost v Levstikovi in Jenkovi prozi, vendar je hkrati treba ugotoviti, da je Jurčičeva raznolikost prijemov znatno večja in tudi želja po večji dognanosti od teksta bolj vidna.

Živahno in slikovito pripovedovanje smo opazili že ob pisateljevih zapisih ljudskih pravljic in pripovedk, res uspešne primere poročanja o dogajanju pa lahko spremljamo šele od Spominov naprej. Med najbolj napete opise dogajanj v Prazni veri sodi odlomek o tem, kako je lovec Bernard »zaslišal strašen vrisek« in nato našel staro Polono mrtvo. Jurčičevo spretnost in smisel za pripovedo-

⁸ Prim. M. Kmecl: Mala literarna teorija, Borec, Ljubljana 1976, str. 134—144.

⁹ B. Paternu: Slovenska proza do moderne. Studije, Lipa, Koper 1957, str. 63.

vanje naj ilustrira tale odlomek iz Jurija Kozjaka (Peter in cigan se vsak zase skrivata v zapuščeni domačiji, nato ju najdejo Turki):

»Zdajci prijezdi še kakih pet možakov po stezi proti samotni hiši od vasi sem. Kri je Petru zastajala, ko spozna, da so Turki z glavó in petró. Poskačejo s konj, privežejo jih k plotu in gredó proti skednju. Tudi velik kosorep pes je hodil ž njimi. Eden je stal tako blizu Petra, da bi ga ta lahko prijel za rdeče hlače. Sreča, da je pes iskal in vohal povsod okoli hiše, sicer bi bil njegov nos precej zasledil skritega Petra. 'Oh Bog, in kaj bode potlej', dejal je Peter in jel je — kar že dolgo dolgo ni storil — jel je moliti.

Turki so iskali suhega sena za svoje konje. Zato precej gredó gledat na skedenj in, ko zagledajo lestvico prislonjeno in veliko mrve na odru, zlezeta precej dva gor po lestvi, da bi nametala sena za konje. Zbudi se cigan v mrvi in zagleda Turke na lestvi. Vendar ni ga pretresel strah kakor skritega Petra od zdolaj, ampak vstane pokonci in nagel kot strela odpahne prislonjeno lestvo, da loputne s treskom po lesenih, trdih tleh.

V tem trenutku prileti pes bliže, zavoha ubogega Petra v listju in začne nemiljeno natepati in lajati in zaganjati se v njegovo nogo. Proč je bilo s Petrom, že ni od straha vedel, ali živi še na tem svetu, ali ga je že konec. Turki na skednju, ko zaslišijo lajanje zunaj, popusté cigana na mrvi, mrvo in svoja dva ranjena tovariša, ležeča z razbito glavo pod dolgo težko lestvo, mislé, da so jih zasačili deželjani. Ko pa vidijo, da se pes le v listje zaganja in da človeško nogo cuka, izvlečejo preplašenega moškega ježa. Prepustivši ga psu, ki je postal že predrznejši, ko je videl, da so gospodarji njegove volje, pomagajo Turki najprej svojima ranjenima tovarišema na skednju na noge. Ali cigan je trgal deske iz stene v svislih in jih metal nanje. Morali so torej pobegniti s skednja brez mrve. Eden naloži na pol živega Petra ter ga vleče h konjem, drugi pa zapalijo poslopje, da bi tako ukrotili in uničili svojega drugega sovražnika, cigana, kateri jim je glave razbil, samemu pa niso mogli priti do kože. Pa preden je plamen švignil okrog strehe, raztrgal je na drugem oglu cigan steno, skočil na zemljo in Turki ga zagledajo, ko se jim je že daleč iz mraka krohotal, žugaje s pestjo.«

Ni težko opaziti, da je vsak stavek nabit z dogajanjem; domala v vsakem se nekaj zgodi, kar je pomembno za nadaljnji razvoj dogodkov. Stavki, ki so najbolj dinamični, so v sedanjiku. S približevanjem dogajanja je avtor še stopnjeval napetostno mrzlico, medtem ko je s preteklikom napetost pripravljal in bralcu pušal nekaj premora, da si oddahne. Če vezano preberemo samo tiste stavke, ki so napisani v sedanjiku (v našem primeru so natisnjeni v kurzivi), dobimo dokaj strnjeno podobo o dogajanju, sila zgoščeno in napeto, seveda je ta napetost na približno enaki jakostni ravni. Če pa beremo celoten odlomek tak, kakor je, tj. s smiselnim prepletanjem obeh časov, potem je napetostno valovanje večje in zbujata tudi pristnejši vtis o razgibanosti pripovedovanja. S takim načinom je Jurčič zelo pogosto dosegel zaželeni učinek — to je dramatičnost. Skoraj bi lahko rekli, da mu je bilo bolj do prikazovanja kot pripovedovanja (nekaj takega občutimo tudi pri posameznih dialogih). Podobne primere, kot je navedeni, bi lahko našli v Domnu in Tihotapcu.

4. *Označitev oseb in dialog*: V Spominih je Jurčič opisno označil deklo Katro (Pozimski večer na slovenski preji), vendar samo mimogrede (navedel je dve njeni najvidnejši značilnosti: moč in velikost). V kontekstu celote mu pač podrobnejše označitve oseb niso bile potrebne, saj mu je šlo v glavnem za prikaz neke splošne podobe ozračja in ljudi ob popisovanju ljudskega običaja. V kratki povesti Prazna vera pa se je že začel trgati iz splošnosti prikazovanja ljudi, saj srečamo tri določene izrisane osebe: Slivovčevo Mico, njenega očeta in staro Polono. Toda še vedno puščajo vtis zgolj portretnih skic. Osebe še ne živijo in delajo, marveč so v prvi vrsti zato, da bi ponazorile pisateljevo (ali ljudsko) misel o škodljivih posledicah »prazne vere«.

Splošnost in značajska neizrazitost sta v glavnem značilni tudi za povest Jurij Kozjak — z izjemo grbastega Petra. Pisatelj je takoj na začetku predstavil glavni osebi svoje povesti — Marka in Petra, in sicer z bolj ali manj podrobnim opisom njune zunanosti in nekaterih značajskih lastnosti. Črno-bela označitev mu je narekovala, da je Marka orisal kot »dobro dušo«, Petra pa — njemu je posvetil več opazovalne pozornosti — kot telesno in duševno sprijenega človeka. Celotno Petrovo ravnanje izvira iz njegovih duševnih lastnosti in posledice so predvidljive vnaprej. Na dovolj zanimiv in svoj način je Jurčič predstavil dva pripovedovalca zgodb v sestavku Jesensko noč med slovenskimi polharji: Trpka in Luko. V tem primeru sta besedišče in oblikovanje sintagmičnih enot dovolj prepričljivo sredstvo, da takoj vemo, s kom imamo opraviti: to je s pravima ljudskima pripovedovalcema, ki s svojo značilno obarvano govorico razkazujeta tudi svoje človeške lastnosti: šegavost, življenjsko vedrino, pogum, izkušnost, prebrisanost, dobrosrčnost itd.

Podoben postopek v označevanju oseb kot v Juriju Kozjaku si je pisatelj izbral tudi v Domnu: po svoji — zdaj bi smeli reči — pripovedni navadi je osebo, kakor hitro se je pojavila, predstavil s krajšim ali daljšim opisom zunanosti in notranjih značilnosti. Po pravilu so že ob prvem stiku osebe predstavljene tako, da dajo slutiti temeljno smer nadaljnjega ravnanja. Ob Domnu je pisatelj hkrati z opisom njegove zunanosti označil tudi nekatere duševne značilnosti junaka, in sicer z navajanjem izkušenj ljudi, češ: »Taki ljudje so najboljši, ako se obrnejo k dobremu; največji hudodelci pak, ako se hudobi nagnó.« Jurčičeve označitve oseb so pretežno statične¹⁰ — s tem pa seveda nismo rekli, da opisi niso jedrnat in slikoviti — in njegove osebe v glavnem med pripovedjo ne doživijo kakšnih bistvenih sprememb. Tako je vtis, ki ga dobi bralec ob prvem stiku z neko osebo, tudi ob koncu domala povsem nespremenjen. Več odprtosti je ostalo pri Domnu, saj se je šele z nadaljnjim dogajanjem uresničila ena od možnosti, ki je bila nakazana v začetku.

Nekoliko drugače se je pisatelj lotil oseb v Tihotapcu, čeprav je končni učinek ostal podoben. Najprej je v ospredje postavil neko ravnanje (opis ali dialog) posamezne osebe in s tem že vpeljal bralca v posamezne značajske značilnosti, šele nato pa je postregel s strnjenim opisom junakove zunanosti in nekaterih duševnih lastnosti. Po dokaj razburljivem pogovoru med starim Štivrnikom in njegovim sinom Francetom, iz katerega je mogoče uganiti npr. Francetovo precej svojeglavo naravo, je pisatelj nato še z opisom približal to zanimivo osebo.

¹⁰ R. Wellek — A. Warren: *Theory of Literature*, New York 1949, str. 227.

Nekaj podobnega je storil tudi z drugo pomembnejšo osebo v povesti — Frtnatkom Tekmecem. Vendar je kakor prej (v Juriju Kozjaku in Domnu) tudi v Tihotapcu ostala poglavitna in ponavljajoča se značilnost: z opisom na začetku pripovedi so osebe domala dokončno fiksirane in nadaljnje njihovo ravnanje je v skladu z označitvenim opisom.

Jurčiču je bilo poleg pripovednega poročanja in opisovanja vseh vrst prav posebej pri srcu oblikovanje dialoga oz. pogovora nasploh. Dialog je ponavadi v središču njegove pripovedi in ima dvojni namen: bralca obvestiti o nekem dogajanju in mu ga pojasniti ali pa z dialogno razrešitvijo neke situacije pognati dejanje naprej. Pretežni del dialogov sodi v prvo skupino, vendar so razmeroma pogosti tudi dialogi z drugim namenom. Obe vrsti pogovorov zasledimo že v Prazni veri: v prvo vrsto spada npr. pogovor med dekleti ob potoku, v drugo pa besedni spopad med Mico in staro Polono. Tudi v povestih Jurij Kozjak, Domen in Tihotapec se prepletajo dialogi ene in druge vrste. Povsem očitno pa je, da se pisatelj ni preveč navduševal za polpremi in posredni govor, marveč je najraje posegel po neposrednem dialogu. S tem je verjetno želel ustvariti vtis večje živosti in dramatičnosti dogajanja, zato ni čudno, če se je v strukturi neke pripovedne celote — npr. poglavja — kaj hitro odločal za dialog in mu prepustil pretežni del pripovednega prostora. Poleg vrste poročevalskih dialogov je mogoče opaziti dramske dialoge, ki kažejo, da si govorca nasprotujeta in da mora izid njunega besednega boja premakniti dejanje naprej. V takih primerih imamo opraviti z dialogom, ki je dokaj napet, dinamičen, stopnjevan, saj mora pripeljati do zaostrene situacije. Sem sodijo npr. dialogi med ciganom in Petrom, med materjo in sinom Domnom, med Domnovo materjo in graščakom Sovo, med Domnom in Sovo, med očetom in sinom v Tihotapcu, Tekmečev pogovor z biriči itd. Čim bolj so dialogi antitetični, tem bolj so stavki kratki, odrezavi, imperativni, afektivni; v pojasnjevalnih ali dopolnjevalnih pogovorih pa so bolj umirjeni, pripovedno široki, opisni, manj eksplozivni. Pisatelj je dialoške prizore¹¹, ki bi jih bilo mogoče celo igrati, zelo skrbno oblikoval, jih smiselno vklapljal v celoto in jim v mnogih primerih prepuščal pripovedno težišče. Vtis, ki ga zapuščajo Jurčičevi dialogi, se povsem sklada z besedami, s katerimi je v Juriju Kozjaku ponazoril živahnost pogovora med sobesednikoma: »...vname se med njima govorica.«

5. *Kompozicija pripovednih scen:* Že bežen pogled na obravnavano Jurčičevo prozno pripoved pove, da je pisatelj z veliko prizadevnostjo iz posameznih literarnih prvin gradil pripovedne scene.¹² Pri tem je smiselno prepletal opise zunanje predmetnosti, pripovedovanje o dogajanju in dialoge. Iz teh manjših pripovednih enot je nastajala povestna celota. Še posebej izrazito je to v Juriju Kozjaku in Domnu, kjer je velikokrat pripovedna scena sestavljena takole: s kratkim pripovednim opisom naveže pisatelj na prejšnje dogajanje, predstavi nastopajoče osebe ali podobno, nato opiše pripovedno situacijo in svoj opis velikokrat začne z »Bilo je...« (pri tem vrže pogled na čas, okolico in ponavadi glavno osebo), potem pa skoraj vedno z besedicami »zdaj«, »zdajci«, »v tem hipu« ipd. in sedanjikom napove nov dogodek, prihod nove osebe, razvije se dialog in temu sledi sklepni prizor, ki razloži posledice pogovora ali gradi most

¹¹ Prav tam, str. 223.

¹² W. Kayser, n. d. 217.

za nadaljnje dogajanje. Pisatelj je seveda variiral vrstni red posameznih sestavin, vendar pa je v glavnem ostajal pri navedenem primeru. V Juriju Kozjaku in Domnu je skoraj prešel v šablono, v Tihotapcu pa se je od takega načina nekoliko oddaljil in iskal nove možnosti za komponiranje pripovednih scen. Poglejmo primer iz Jurija Kozjaka (sedmo poglavje):

I. »Med Šumbregom in Kozjakom je kako uro dolga ravnina, gosto zaraščena še dandanes...« (pisatelj opis nadaljuje).

II. *Bila je mrzla noč. Mesec je bil že blizu zahoda. Pod kosmato smreko čepi dolgi cigan Samol...*« (popis nestrpnega čakanja na grbastega Petra, vpleten je ciganov samogovor).

III. *»Zdajci se zasliši stopinja človeška po stezi, ki je držala mimo smreke. Samol potepta ogenj...«* (pride Peter in med njima se začne pogovor).

IV. Dialog med Petrom in ciganom (pogovor je prepleten s Petrovim premišljevanjem, kako bi ugnal cigana).

V. Konec: *»Rekši, se krohoče cigan ter odide. Peter, največja reva v človeški koži, odide domov...«* (pripoveduje, kaj se je Petru motalo po glavi in nato se razgleda po tihotni naravi).

V nadaljnji svoji pisateljski rasti je Jurčič v veliki meri tak način gradnje pripovednih scen, ki spominja na neke vrste lepljenko, opuščal in posamezne literarne prvine prepletal mnogo manj opazno in bolj prelivajoče. Seveda pa poznejši prijemi pričajo, da je za pisatelja mladostna vaja veliko pomenila in da trud ni bil zaman.

Namesto sklepa: Približno tako, kot smo zapisali za pripovedno sceno, bi lahko rekli tudi za vse drugo: Jurčičeva zgodnja proza izpričuje pravo študijsko vnetost in velik ustvarjalni napor, da bi bila njegova pripoved v čim večji meri zgrajena iz samih brušenih delov. V marsičem je uspel in prav gotovo pomembno prispeval k večji kultiviranosti slovenske pripovedne proze v drugi polovici 19. stoletja.

Silvo Fatur

Gimnazija v Postojni

POSKUS ŠOLSKE INTERPRETACIJE KETTEJEVE LJUBEZENSKE PESMI

V učiteljevi pripravi je naloga opisana takole: *Panoramski pregled Kettejevih ljubezenskih: Pa zelene lističe poganja, Večer, Tam zunaj je sneg, Moje ljubice, Stara novica, Na poljani, Spomini II, Slovo IV, Tihe noči V, Čuj sanje mi.* — *Interpretacija pesmi Na trgu, skupinsko delo, slogovna analiza (zastavitev*