

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 zavzمام bolj za prvo razlago. Vsekakor pa je treba upoštevati podatke, ki govorijo o posebnem, nacionalistično prirotenem 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 bližjo 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 skušnji. 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 »zbujanju 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 odmisli (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 epoho 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 Liscu 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 domišljal 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 tisočerih 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 pisateljjev 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 potihnil, 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 vsjo 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.)