POGOVOR

Foto: arhiv Celjske Mohorjeve družbe

Ddr. Igor Grdina

Jurčič je emancipacijski avtor

Pogovarjala se je dr. Urška Perenič

Profesor ddr. Igor Grdina (Celje, 1965) je zgodovinar, literarni zgodovinar pa tudi dramatik. Od 1989 do 2004 je služboval na Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani (zdajšnji Oddelek za slovenistiko), kjer je predaval starejšo in novejšo slovensko književnost. Odtlej pa je znanstveni svetnik na Inštitutu za kulturno zgodovino ZRC SAZU, sodeluje z AMEU-ISH (Alma Mater Europaea – ISH) in Univerzo v Novi Gorici. Njegov raziskovalni interes je osrediščen tako na zgodovino starejše in novejše slovenske književnosti do polovice 20. stoletja kot kulturno-politično zgodovino vse od 16. stoletja dalje. S teh področij je napisal mnogoštevilne članke in knjige.

Zato se mora v svojem raziskovalnem delu in na različne načine vseskozi srečevati tudi s prvim pomembnejšim slovenskim pripovednikom in začetnikom profesionalnega novinarstva na Slovenskem Josipom Jurčičem. Izpostavimo njegovo pisanje o zgodovinskem romanu *Ivan Erazem Tattenbach* (1873), ki velja za prvi slovenski zgodovinski roman. Igor Grdina žanr zgodovinskega romana, ki je ostal vitalen vse do danes, za obdobje 19. stoletja razume predvsem kot tisti način literarnega pisanja, ki je Slovencem služil za izražanje skupnostnih, kolektivnih predstav o bolj ali manj oddaljeni preteklosti. Josipa Jurčiča umešča med predstavnike slovenskega naprednjaškega meščanskega kroga.

Obilo se je ukvarjal z znamenito šentjursko družino zdravnikov in skladateljev Ipavcev. Leta 2001 je izšla njegova knjiga *Ipavci: Zgodovina slovenske meščanske dinastije*. V začetku letošnjega leta, ki je bilo razglašeno za leto Josipa Jurčiča in Josipa Ipavca, pa je luč sveta pri založbi Beletrina v Ljubljani ugledala čisto sveža monografija *Slovenski Mozart* (2021), v kateri zasije lik Josipa Ipavca (1873–1921), slovenskega glasbenika, skladatelja in zdravnika. Igor Grdina je knjigo napisal med marcem in avgustom 2020. Se mu je pa v dvajsetih letih, kolikor je minilo od izida prve knjige o družinski zgodovini Ipavcev, nabralo precej prej neznanega gradiva. Spoznal je tudi skladateljevega sina in slikarja Jožeta Ipavca, s katerim sta se redno pogovarjala kar nekaj let in prek katerega je uspel Josipa Ipavca dodobra spoznati in o njem izvedeti pravzaprav vse. Dodaja, kako mu je sodobna tehnologija v elektronski dobi omogočila, da je prišel do številnih dragocenih virih o Ipavcu, ki so posejani po vsej Evropi in Ameriki; Ipavca so izvajali denimo v Londonu, Cincinnatiju, New Yorku. V knjigi nas Igor Grdina vodi skozi celotno Ipavčevo življenje od otroštva in mladostnih let, ko se začne uveljavljati kot skladatelj, do zrele dobe na Dunaju in zadnjih let v senci velike vojne. Za komično »operno igro« *Princesa Vrtoglavka*, katere uprizoritve Josipu Ipavcu ni bilo dano dočakati in je bila v SNG Maribor premierno uprizorjena šele 1997, pa je Igor Grdina spisal novi libreto in tako pomagal delu, da je končno zaživelo na odru.

France Prešeren je bil ob smrti star dobrih 48 let. Dragotin Kette dobrih 23 let. Za Josipa Jurčiča, ki stoji med njima, ob obletničnem obujanju večkrat slišimo, da je umrl pri rosnih sedemintridesetih. Pa je bil za tisti čas res rosno mlad? Mar ni bil kvečjemu zelo zrel mladenič z ogromnim pisateljskim opusom?

Luka Svetec se je rodil oktobra 1826, umrl je januarja 1921; Josip Stritar je ugledal svet marca 1836, za vedno pa

se je poslovil novembra 1923 … Torej bi vendarle rekel, da je Jurčič umrl mlad 37 let. Ne: star 37 let. Povprečna življenjska doba je bila v njegovem času razmeroma nizka predvsem zaradi velike smrtnosti pri otrocih – tudi v zdravniških družinah je še v drugi polovici 19. stoletja neredko umrla tretjina rojencev – in zaradi nekaterih tedaj neozdravljivih bolezni. Zlasti tuberkuloza je terjala visok davek.

Strinjamo pa se, da je bil zelo mlad, ko je v zbirki Cvetje iz domačih in tujih logov, ki jo je v Celovcu urejal gimnazijski profesor Anton Janežič, izdal *Desetega brata* (1866), saj jih je štel komaj 22. *Deseti brat* velja za prvi slovenski roman. Kaj mu – mimo teoretskih definicij – daje prvenstvo na domačem romanesknem polju?

Za takšen roman, kakršen je *Deseti brat*, je bil mlad. Tu mislim na bogastvo in barvitost mikrokozmosa, ki se razkrije skozi pripoved. Pa na način predstavitve raznolikih človeških odnosov, ki jih ustvarjajo na eni strani plotove svobodno preskakujoča prvinska čustva in na drugi mračne rodbinske skrivnosti, ki razodevajo determinativno moč. Motivacije za ravnanja ljudi v tekstu so različne – kot so tudi v vsakdanjosti. Pisatelj prav tako vešče izmenjuje in prepleta pripovedne osvetlitve: posveča se tako posameznikom kakor harmoničnim in razdrapanim družinskim skupnostim, pa Obrščakovi klienteli … In potem vse kar le mogoče naravno povezuje tok zgodbe, ki ne teče premočrtno, temveč s časovnimi in prostorskimi zastranitvami, kar veča napetost oziroma izrazni učinek.

Za takšen roman, kakršen je Deseti brat*, je bil mlad. Tu mislim na bogastvo in barvitost mikrokozmosa, ki se razkrije skozi pripoved.*

Širša publika nemara ve, da je na nastanek romana s svojim literarnim programom *Popotovanje iz Litije do Čateža* (1858) pomembno vplival Fran Levstik, manj pa je v popularno zavest vtisnjeno Levstikovo nezadovoljstvo z *Desetim bratom*, izraženo v pismu Jurčiču. »Učitelju« Levstiku se zdi Lovro Kvas premalo dejaven lik, Manica prestara, nič kaj mu niso všeč imena (ne Kaves ne Piškav, tudi ne Spak), saj ne zvenijo ušesom prijetno. Pač pa ga navdušuje Krjavelj.

Tisto pismo žal ne odkriva večnega Levstika – razen v generalnem poudarjanju Jurčičeve talentiranosti, ki jo dvigne še za oktavo višje, v sfero »ženijalnosti«. A, žal, le zato, da bi potem še bolj zadel avtorja *Desetega brata* v kritiki posamičnosti. In ga tudi je: roman *Cvet in sad*, ki ga je pisal ob prejemu pisma, je Jurčič odložil za lepo število let. Levstik pa piše tako, kakor da bi imel za seboj maturo iz matematike! Retijski gospod je velik zaradi Martina Krpana, Franjinih, Toninih in še nekaterih drugih – tudi otroških – pesmi in delov verznega *Tugomerja*, s katerimi je naravnost spokorniško, v popolni anonimnosti, odplačal moralni dolg do Jurčiča zaradi težkih ur, ki mu jih je povzročil s kritiko *Desetega brata* … Velik je tudi zaradi neomajnosti v politiki. Vse drugo je časni oziroma minljivi Levstik. Sam ne pretiravam s pomenom »učiteljev«: Čop ni bil mentor le Prešernu, ki se je od njega razlikoval po odnosu do Linhartovega Matička, temveč tudi Jerneju Levičniku. Njegova Katolška cerkuv samo želi biti ep epov, dejansko pa je zgolj delo človeka, ki se mu je zdelo pomembno,

da je rojen na isti dan v avgustu kot Napoleon I. in v istem letu kot Napoleon III.

***Desetega brata* je leta 1984 na filmsko platno prenesel Vojko Duletič, Mirko Polič in Aleš Makovac pa sta po libretu Mirka Mahniča ustvarila vsak svojo opero. V razgovoru ste mi dejali, da gre Josip Jurčič nekako skupaj tudi s skladateljem in zdravnikom Josipom Ipavcem (1873–1921), čigar 100. obletnice smrti se spominjamo letos. Nam lahko poveste kaj več o tem, kako gresta torej oba Josipa skupaj?**

Josip Ipavec je kanil leta 1911 napisati opero *Deseti brat* po Jurčičevem romanu. Pri libretu naj bi imel glavno besedo vplivni dunajski glasbeni pisec – vse do danes nenehno ponatiskovani – Richard Batka, ki je delal že za Rista Savina. Temu je napisal libreto po Jurčičevem romanu *Lepa Vida*.

Vrniva se čisto na kratko h Krljavju. Ni kmet, ampak vaški posebnež, ki pa se suka med kmeti. Kako je sicer s podobo kmetstva kot najštevilčnejšega v socialni strukturi slovenstva? Kmetje v Jurčičevih pripovedih sploh niso glavni akterji. Jurčič namesto tega dogajanje rad umešča na podeželske graščine (npr. *Jurij Kozjak*, *Domen*, *Grad Rojinje*). Kako bi bilo to mogoče razumeti?

Ata Smrekar v *Sosedovem sinu* je kar glavni. Treba pa se je zavedati še nečesa: kmetje so bili pri nas zaradi bližine Trsta in prevozniškega zaslužka manj vezani le na agrarni sektor gospodarjenja kakor kje drugje v Srednji Evropi. Sergij Vilfan je o njih upravičeno govoril kot o malih poslovnežih. Zato ni čudno, da so bili v stiku z najrazličnejšimi ljudmi, tudi z grajskimi, ki so velikokrat prišli iz njihovih vrst. Denimo Blagatinški – poznejši Kaiserfeldi. V nekaj generacijah so se vzpeli prek oskrbnikov do aristokratov. Eden od njih je postal celo predsednik Državnega zbora. Leta 1848 se je štel za Slovenca, potem pa je bil hud (vse)nemški nacionalec. Je pa še nekaj: ljudje pogosto iščejo v umetnosti, česar iz lastne izkušnje ne poznajo (dobro). Značilno so potopisi najprej tematizirali večini neznane pokrajine – npr. Sveto deželo –, šele pozneje domače. Klic (pol)tujosti, neznanosti je za književnost, ki se kakor Jurčičeva ima za *lepoznanstvo*, zelo pomemben.

Jurčič ni pozabljal, da piše za svoje sodobnike: razumejo naj ga tisti, ki lahko preteklost celovito dojamejo z vživljanjem vanjo, ne redki zgodovinarji, ki se do predstave o minulosti prikopljejo s kritiko virov.

Zgodovinski povesti *Grad Rojinje* in *Jurij Kozjak*, za katero je pisatelj leta 1864 pri Mohorjevi družbi požel prvo nagrado, segata v dobo turških bojev. Roman *Rokovnjači*, ki ga je dokončal Janko Kersnik, v čas Francozov na Slovenskem, v povesti iz 18. stoletja *Domen* je Jurčič uporabil motiv vojaških begunov, s povestjo *Jurij Kobila* pa segel v čas lutrovske reformacije. Še bolj v zgodovino sega nedokončani roman *Slovenski svetec in učitelj*. Pisateljevo zanimanje za zgodovino domovine je torej nesporno. Kako zlasti kot zgodovinar berete in tolmačite njegove literarne predelave realne zgodovinske snovi? Kakšne resnice nam želi Jurčič posredovati skozi tematizacijo preteklosti?

Jurčič ni pozabljal, da piše za svoje sodobnike: razumejo naj ga tisti, ki lahko preteklost celovito dojamejo z vživljanjem vanjo, ne redki zgodovinarji, ki se do predstave o minulosti prikopljejo s kritiko virov. Pisateljevi teksti niso romani/povesti metafore – za kaj takega je še prezgodaj. Prav tako pa niso predvsem romani alegorije ali ideološke poslanice, kakor je npr. Kumičićeva *Urota zrinsko-frankopanska*, ki obravnava isto dogajanje kakor Jurčičeva *pripoved* o Ivanu Erazmu Tattenbachu. Če je npr. Felix Dahn, ki je bil vnet nemški nacionalec, hotel prikazovati tacitovsko koncipirano etično stanovitnost Germanov – kot vzor nemškim rojakom –, in mu je Sienkiewicz odgovoril s pripovedno mnogo bolj polnimi teksti o Poljakih in njihovih vrlinah in zablodah, se je Jurčič na intelektualni ravni svojega lepoznanstva posvetil predvsem odgovoru na vprašanje, zakaj morajo Slovenci vse šele ustvariti. Finžgar pa je v naslednji generaciji že lahko pripovedoval na podoben način kot Dahn in Sienkiewicz, le da ob prokopijevski snovi oziroma v njenih koordinatah.

Jurčič je emancipacijski avtor: Slovenci naj imajo kulturo, ki je primerljiva s tisto pri drugih narodih. Že obstoječi dosežki so bili nekak generalni kažipot. Toda hkrati je bil tudi ustvarjalec izvirnosti, brez katere si v 19. stoletju ni bilo mogoče misliti umetnosti.

Literarna zgodovina pisateljevo navdušenje za zgodovinsko povest še najraje pripisuje škotskemu pisatelju Walterju Scottu (1771–1832). Iz pisateljevih beležnic izvemo, da je v nemščini prebiral npr. Scottovega *Waverleya*. Kako pomembna spodbuda za pisanje so bili dejansko tuji literarni zgledi?

Jurčič je emancipacijski avtor: Slovenci naj imajo kulturo, ki je primerljiva s tisto pri drugih narodih. Že obstoječi dosežki so bili nekak generalni kažipot. Toda hkrati je bil tudi ustvarjalec izvirnosti, brez katere si v 19. stoletju ni bilo mogoče misliti umetnosti. Pot slovenskega romana ni npr. šla prek nekajdesetletnega prevajanja in prirejanja aktualnih tovrstnih del iz drugih okolij, temveč naravnost k izvirni tvornosti. In to ob ostri in stalni nemški konkurenci. Roman je bil razumljen kot aktualna vrsta literature; veljal je za dediča lagodno odvijajočega se epa, ki mu je dinamična epoha jekla in pare vzela tla pod nogami – pa čeprav so obsežne pesnitve, kot dokazujejo tedaj, pa tudi kasneje Frédéric Mistral, Robert Hamerling, Marie Eugenie delle Grazie in Anton Aškerc, še vedno nastajale. Jurčič je seveda imel zglede, Scott mu je bil zelo pri srcu, a kot pisatelj ni pozabljal na izvirnost, ki je bila izraz emancipacije glasu posameznika in njegove skupnosti.

Jurčičevo pisanje izpričuje tudi bogato literarizacijo motivov iz narodnopripovedne zakladnice. Vstop na literarni parnas pomeni objava *Pripovedke o beli kači*, ki je pred 160 leti izšla v *Slovenskem glasniku*. Iz poznejše dobe ustvarjanja pa obvezno omeniva roman o *Lepi Vidi* (1877), v katerem je Jurčič posegel po tradicionalnem lepovidskem motivu, ki ga pred njim uporabi Prešeren, ob in po njem pa Vošnjak, Župančič in ne nazadnje Cankar …

Jurčič ni bil emancipator le v politiki, temveč tudi v umetnosti. To se

dokazuje tudi v odnosu do snovi. Marsikje so pisatelji »mobilizirali« ljudske motive. Tudi skladatelji in slikarji so jih. Prav tako pa je pomembno, da je Jurčič živel v času, ko je tradicionalna ljudska kultura ob skokovitem napredovanju pismenosti morala prodreti v knjigo, če se je hotela v določenem prostoru ohraniti vsaj sled o njej. V deželah, v katerih ni mogoče misliti na odločilen vpliv herderjanske paradigme, se pravi na evropskem zahodu, je začetek otrdevanja in izginjanja tradicionalne ljudske kulture celo vodil k njenemu odkritju in priznanju, da je pomembna. To se je izrazilo tudi v poskusih »prevoda« njenih vsebin v popularno kulturo dobe množične mobilnosti, ki sta jo hkrati terjala in omogočala trgovina in industrija.

Že s povestjo *Jurij Kobila*, ki je izšla v almanahu *Slovenska vila* in je povzročila nekaj nelagodja na strani katoliške kritike, z omenjeno *Lepo Vido*, romanoma *Hči mestnega sodnika* (1866) ali denimo *Cvet in sad* (1877) se je Jurčič odmaknil od večerniškega tipa povesti. Očitno je pisatelj dobro obvladal različne tipe pripovedovanja, s čimer mu je uspelo nagovoriti različne bralce.

Da, zavedal se je, da se življenje, s tem pa tudi zanimanje ljudi v njegovem času diferencira. Kot emancipacijski ustvarjalec se ni hotel odtujiti nobenemu segmentu občinstva. Njegovi liki niso personificirane lastnosti, temveč ljudje. Prav tako ne gre pozabljati, da je bila narodna ideja, ki ji je bil pisatelj zavezan, emancipacijska. Vstop v javni prostor je omogočila množicam ljudi brez posebnosti, ki v njem dotlej niso imeli besede.

Prav tako pa je pomembno, da je Jurčič živel v času, ko je tradicionalna ljudska kultura ob skokovitem napredovanju pismenosti morala prodreti v knjigo, če se je hotela v določenem prostoru ohraniti vsaj sled o njej.

Menda je za inteligentne in ustvarjalne ljudi značilen tudi smisel za humor. Sinonim zanj je pri nas Fran Milčinski z *Butalci*. Vendar ga ima tudi Jurčič. Levstik je naše pisatelje spodbujal k »zavijanju resnice v prijetne šale«; kot zgled je navedel slovensko priredbo smešnih povesti o *Nemškem Pavlihi*, ki so pri nas doživele vrsto ponatisov. Toda tu je tudi živo in nemalokrat humorno obarvano pripovedovanje Jurčičevega deda po materi. Kaj bi pa vi dejali o Jurčičevem humorju?

Da je eden njegovih globinskih registrov pri dojemanju sveta in ne zgolj izrazna lega. Ali začimba. Humor je v Jurčičevem opusu lahko tako element širše celote – npr. Krjavljeva pripoved v *Desetem bratu* – kakor tudi ekspresivistično-komunikacijska dominanta. *Kozlovske sodbe v Višnji Gori* v pisateljevem opusu preprosto ne morem pogrešati. Butalci imajo prednike v Višnjanih. Ti pa v *Novi krami* Pavla Knobla. Avtor prvega slovenskega v komično galaksijo premaknjenega sveta, ki mu kraljuje samosvoja logika, je nemara le po naključju povezan z Jurčičevo Višnjo Goro … Seveda pa bi ta lahko zrasla tudi ob Knoblovi spodbudi. Kdo ve, kaj vse je prišlo Jurčiču v roke v ljubljanskih gimnazijskih letih.

Posebno mesto ima v opusu roman *Ivan Erazem Tattenbach*, ki je v nadaljevanjih izhajal v *Slovenskem narodu* (1873) v času, ko je Jurčič že prevzel uredniške vajeti tega prvega

slovenskega liberalnega časopisa. Naslovna oseba je v zrinjsko-frankopansko zaroto vpleteni spodnještajerski plemič. Nekateri literarni zgodovinarji se nad romanom zmrdujejo, češ da gre (brzda zaradi tendenčnosti) za eno od Jurčičevih najslabših del, napisanih v času, ko je bil že docela postal novinar.

V Faustu beremo – in na ta Goethejev verz se je skliceval tudi Stritar: »Ein *garstig Lied!* Pfui! ein *politisch Lied!*« Je pa pomembno še nekaj drugega: Tattenbach je bil zamišljen in izveden kot feljtonistični roman. Na to opozarja tudi vloga pisatelja-pripovedovalca, ki uvede in sklene tekst ter intonira vrednostne sodbe. V *Desetem bratu* vsevedni narator nastopi na začetku, a potem kot arhitekt romanesknega sveta izgine za bralčevo obzornico. V Tattenbachu pa je drugače: pripovedovalec je jamstvo za optimalnost zornega kota, ki je ponujen recipientu. Še več: je garant foucaultovsko pojmovanega diskurza, se pravi vseh tekstnih podmen. To je feljtonu imanentno. Tattenbach je vsekakor žanrski križanec. In še ena težava je: naslovni lik nikakor ni junak. Ni prikazan kot skozinskoz pozitivna osebnost, ki bi bila lahko na klasičen način tragična. Premagati je treba torej težnost vprašanja: zakaj sploh pripovedovati o njem? Jurčič mora to pojasniti kot pripovedovalec-pisatelj. In skozi zgodbo. Na še bolj zaostren način se je pisatelj problema nezglednega lika lotil v Tugomerju, kjer ni mogel nastopiti kot narator. Tod žrtve naslovne osebe doživijo pravo tragedijo – a se skoznjo prebijejo do neiluzijskih spoznanj o svetu.

Kot emancipacijski ustvarjalec se ni hotel odtujiti nobenemu segmentu občinstva. Njegovi liki niso personificirane lastnosti, temveč ljudje.

Teza, da zunanje okoliščine slabijo »kvaliteto« Jurčičevega pisanja, ne zdrži, če vzamemo Jurčičevo povest *Sosedov sin* (Mladika, 1868), saj je ta nastajala v času, ko pisatelju ni šlo najbolje od rok. Literarni zgodovinar Ivan Grafenauer pa denimo zapiše, da je to Jurčičeva najboljša povest.

Matjaž Kmecl pa meni drugače, in to z argumenti, ki jih je vredno premisliti. Alegorizacijsko koncipirani liki so v povesti seveda mogoči, a to shematizira odnose v pripovedi. Zadnja – »gasilska« – slika je potem pričakovana. Nemara je boljši primer za vašo misel novela *Telečja pečenka*. Bila je objavljena kot feljton – a zato, ker je moral *Slovenski narod* nekaterim ustvarjalcem nekaj časa nadomeščati tudi literarno glasilo. Vsi v mariborski *Zori* pač niso videli (začasno) utišanemu Stritarjevemu *Zvonu* enakovrednega lista.

Skorajda na koncu Jurčičeve ustvarjalne poti pa stoji tragedija *Veronika Deseniška* z zgodovinskim ozadjem grofov Celjskih. Kdo in kakšna je Jurčičeva Veronika in kakšno je mesto te Jurčičeve tragedije v širšem risu slovenske dramatike?

V njej je tolikšen potencial, da se je leta 1892 zdela primerna za junakinjo otvoritvene predstave v novem kranjskem Deželnem gledališču. Prav tako je bila Jurčičeva Veronika spodbuda za Župančičevo, ki se je od nje seveda hotela razlikovati. A tekst je pravzaprav nekak prvopis iz zadnjih dni avtorjevega življenja; pred objavo bi bilo lahko še kaj spremenjeno. Naslovni lik ima duhovno konfiguracijo lepe Vide: najprej

je hrepenenje, nato sprejetje vseh njegovih posledic – tudi smrti. Toda Jurčičeva Veronika, ki je obtožena, da je čarovnica, po sodnijski oprostitvi postane prerokinja: napove konec hiše Celjskih. Drama utemelji, zakaj to ni maščevanje, temveč pravična poravnava. Friderik je mlahav – a kot tak usoden: Veronika ostane ob njem, ko Janko, ki jo ljubi dejavno in odločno, prelije njegovo kri. Herman pa je nastopaški dinast. Tudi nemoralnež. Če je Friedrich Hebbel, ki je tragedijo *Agnes Bernauer* pričaral iz podobne snovi, dejal, da v pekel pride samo plemstvo človeštva – medtem ko se drugi pred njegovimi vrati grejejo –, je Jurčič ostal pri klasičnem razumevanju pravičnosti. Veronika, ki na odru postaja vse bolj dejavna, se v drami osebnostno razmahne: zahajanje moči Celjskih, ki je ne morejo odstraniti niti z videzom legalnosti, tj. prek sodišča, je protiigra njeni zgodbi. Vsekakor je ta tragedija vredna, da se jo globlje premisli. Župančič je ni hotel predelati, je pa z njeno snovjo kanil začeti lasten niz dram o slovenski duši. Impulz je bil Jurčičev, spodbuda pa je bila nemara tudi Hebblova igra o Agnes Bernauer, ki je deklarirana kot »nemška tragedija«.

Humor je v Jurčičevem opusu lahko tako element širše celote – npr. Krjavljeva pripoved v Desetem bratu *– kakor tudi ekspresivistično-komunikacijska dominanta.*

Kakšna je bila slovenska književnost, seveda zlasti pripovedništvo, ob slovesu Josipa Jurčiča?

Pripovedništvo je imelo razvidno srednjeevropsko konfiguracijo: roman–povest–novela–krajša proza–feljton. Dvajset let prej so bili le nastavki za kaj takega. V širši zavesti sta ostali le Ciglerjeva povest *Sreča v nesreči* in Jenkova novela *Jeprški učitelj*, ki ne skriva paralel s Puškinovo *Pikovo damo*. Tudi če dodamo še Trstenjakovega *Slovenskega Leandra*, ki zasluži večjo pozornost, kot je je bil deležen, ni ravno veliko.

Josip Jurčič je umrl leta 1881. Njegove zbrane spise je začel že 1882 izdajati Fran Levec. Ugotavljal je, da zanimanja za naročanje ni prav veliko. Za njim so Jurčičevo delo urejali Ivan Grafenauer, Ivan Prijatelj, Mirko Rupel in Janez Logar. Zbrana dela so nedvomno pomembna tako za kanonizacijo kot popularizacijo pisatelja in njegovih del. Pa menite, da bi Jurčič danes brez njih samoumevno delal družbo drugim literarnim klasikom?

Seveda. Prvi je pri nas zbrano delo dobil Koseski, a danes ni drugega kot ime. Še travestira se ga ne več. Je pač odmrla referenca. Večina avtorjev je »post mortem« živa skozi posamezna dela, komajkateri – tisti, ki ustvarijo zgolj eno knjigo – pa zaradi opusa. Levec je jadikoval, ker ni upošteval, da imajo ljudje prve izdaje Jurčičevih del še pri sebi. A po dobrih dvajsetih letih so se Jurčičevi zbrani spisi že ponatiskovali.

Jurčič je slovenski klasik. Pomembna dimenzija klasičnosti je trajna aktualnost. Če bi morali iz zajetnega pisateljevega opusa v Jurčičevem letu izbrati eno od del, ki je dandanes posebej aktualno, potem bi izbrali …

Kozlovsko sodbo. Njeno Višnjo Goro je globalizacija naredila za planetarno.

Spoštovani profesor ddr. Grdina, hvala za zanimiv in navdihujoč pogovor.